على هامش الأزمة المالية العالمية

■ إبراهيم الحميد

في الوقت الذي كان فيه العالم يعاني من مشكلة التضخم الذي أطل برأسه خلال السنتين الماضيتين، وأدى إلى ارتفاع أسعار السلع والخدمات لمستويات غير مسبوقة، فاجأتنا الأزمة المالية العالمية بكل تداعياتها، والتي بدأت مقدماتها منذ بضعة أشهر، لتكشف عن وجهها في نهاية شهر رمضان الماضي، ولتنعكس بشكل مريع على وضع السوق المالية السعودية في شكل انحدار، ثم انهيار أدى إلى فقدان السوق المالية لكل مكاسبها التي جنتها خلال عشر سنوات، عَمِلَ القائمون على منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية بالتخطيط، ودعوة الخبراءالاقتصاديين للمشاركة في المنتدى بما يثري أروقته بطروحاتهم، ودراساتهم، وأبحاثهم، ومداخلاتهم التي جعلت من المنتدى حدثا غير مسبوق على الرغم من تتالي المؤتمرات المشابهة في أماكن مختلفة من هذا العالم.

لقد كانت أيام المنتدى - بمن شارك فيها من شخصيات اقتصادية وثقافية بارزة، وعلى رأسها الشخصية المكرمة الدكتور فيصل بن صفوق البشير، وإن لم تمتلك تلك الشخصيات عصا سحرية لإعطاء الوصفة المناسبة لتقليل اثر الأزمة العالمية على المملكة - فرصة مهمة لمعرفة رؤى تلك الشخصيات حول هذه الأزمة وأثرها، فقد كان الدكتور البشير شفافا وواضحا إلى أبعد الحدود، وهو يتحدث عن مراحل عاشتها المملكة، عاصرها وشارك فيها، وكانت الفرص مواتية فيها لتحقيق إنجازات بدت كفيلة بحماية اقتصادنا، ومنها تحقيق التنمية المتوازنة، لولا أن بعض الأصوات المؤثرة رجحت فكرة محددة، ما أدى إلى تحولنا لبلدٍ ذي «قدرات هائلة» ولكن «بإنجازات اقتصادية متواضعة».

ويؤكد الدكتور البشير أنه على الرغم من أن قيادتنا وضعت التنمية

الإنسانية الشاملة لمواطنيها، ورغم نجاحها في ذلك - من خلال التطور الذي قاد إلى التنمية الحقيقية- إلا انه أشار إلى أن مسيرة التنمية في المملكة أخذت تتباطأ، مقارنة بالقدرة المتاحة والكامنة للاقتصاد السعودي، وانعكس ذلك على مستوى حياة الفرد، والمجتمع والخدمات، إضافة إلى عدم القدرة على تنويع القاعدة الاقتصادية.

لقد كان الدكتور البشير واضحا وهو يصف العلاج لبعض أزماتنا الاقتصادية، ومنها ضرورة التدخل لكبح بعض الأزمات المفتعلة كأزمة سوق الأسهم، وإن طالب بخريطة تنفيذية تحت مظلة سياسة اقتصادية واضحة لدفع عجلة التنمية إلى الأمام، وكان صريحا أيضاعندما تحدث عن أصحاب الفكر الاقتصادي الضال والمضلل الذين اعتبرهم سبباً رئيساً من أسباب تردي وضعنا الاقتصادي، إن لم يكونوا السبب الوحيد في ذلك لتسببهم في كبح جماح التنمية الاقتصادية والبشرية، برغبتهم تكديس الأموال بدلا من صرفها على هذه الأوجه.

وعلى الرغم من أهمية الأوراق المقدمة في هذا المنتدى -الذي تقدم الجوبة ملفا خاصا به - نجد أن ورقة الدكتور البشير بشفافيتها و عمقها،تفرض احترامها، و المطالبة بأخذها بعين الاعتبار، وقد خلص فيها إلى أن التنمية خيار استراتيجي مصيري تعتمد له الأموال (حين الوفرة) لمشاريعه، للاستمرار في التنفيذ، ولا توقف حين تقل.

إن الدور الذي تضطلع به المؤسسات الثقافية مهم في توعية المجتمع، لإحداث الحراك، وأخذ الدروس والعبر، وما منتدى الأمير عبدالرحمن السديري الذي جاء ليختار موضوعا يعتبره الجميع موضوع الساعة، إلا دليل على أهمية الدور الذي تقوم به هذه المؤسسات ومنها هذه المؤسسة الخيرية التي رعت المنتدى، لتكون مظلة تنطوي تحتها تفاصيل نحن في أمس الحاجة إليها كتعميق ثقافة الحوار، والتفاهم، و البحث العلمي، والانفتاح على العصر، وفق أسس من الاعتزاز بالذات، وتحصينها بثقافة التسامح و القوة المستمدة من الحق.

أن إقامة ندوة الأزمة المالية العالمية وأثرها على المملكة في منطقة الجوف، ستكون لها أهمية كبرى على طريق التنمية في المملكة بشكل عام، وفي منطقة الجوف على وجه الخصوص، والتي تنكبتها سنوات التنمية لعقود طويلة، لَتَتَطلّعُ إلى أن تنفيذ التنمية المتوازنة، سيؤدي إلى تحقق النمو المنشود الذي ينعكس إيجابا عليها، بسبب وجود هذا العدد من الخبراء الاقتصاديين ومتخذي القرار في وطننا، وبسبب إيمانهم بما جاء في المنتدى من طروحات ورؤى لامست جِراحنا الاقتصادية والتنموية الغائرة.

الجوف تحتضن دورة منتدى الأمير عبدالرحمن السديري الثانية بعنوان "الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي" من ٢٦ إلى ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٨م

■ كتب محمود الرمحي

تصوير: أحمد الضميري

ضمن البرنامج السنوي لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، استضافت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بمقرها في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف دورة المنتدى الثانية، والتي كانت بعنوان «الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي» وذلك لمدة ثلاثة أيام خلال الفترة من ٢٦ إلى ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٨م، بمشاركة وحضور نحو (٥٠) شخصية اقتصادية من مختلف مناطق المملكة.

برنامج المنتدى:

- يوم الافتتاح الأربعاء ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٨م، وقد تضمن كلمات الأستاذ فيصل بن عبدالرحمن السديري، والدكتور عبدالرحمن الشبيلي، والدكتور فيصل البشير، وشهادة معالي الدكتور عبدالواحد الحميد، وتكريم شخصية المنتدى الدكتور فيصل بن صفوق البشير.
- جلسات المنتدى.
- الجلسة الأولى يوم الخميس ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٨م، وقد أدارها الدكتور محمد القنيبط، وشارك فيها الدكتور فهد بن خلف



المشاركون في حفل الافتتاح

البادي، والدكتور ماجد بن عبدالله المنيف، والدكتور رجا بن مناحي المرزوقي، والدكتور سفر بن حسين القحطاني.

- الجلسة الثانية يوم الخميس ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٨م، وقد أدارها معالي الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد نائب وزير العمل، وشارك فيها الدكتورة نورة اليوسف، والدكتور إحسان بن علي بو حليقة، والدكتور أحمد بن حبيب صلاح.

كلمة الافتتاح

وقد تم افتتاح أعمال المنتدى مساء يوم الأربعاء ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٨م بكلمة رئيس مجلس إدارة المؤسسة الأستاذ فيصل بن عبدالرحمن ابن أحمد السديري، الذي رحب بضيوف الندوة وحضورها الكرام، الذين جاؤوا ليشهدوا انطلاقة فعاليات منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، في دورته الثانية لهذا العام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م - حيث سبق أن أقيمت الدورة الأولى للمنتدى في العام الماضي في مدينة الغاط - وذكر أن انعقاد المنتدى لهذا العام يأتي والمملكة والعالم أجمع يشهدان أزمة مالية عالمية، آثارها وتداعياتها واضحة وملموسة، وأن المنتدى يشمل فعاليات متنوعة على مدى ثلاثة أيام، أبرزها الندوة التي


د. الشبيلي يلقي كلمته


رئيس مجلس الإدارة يلقي كلمة الافتتاح

تتناول موضوعاً له أهميته البارزة والمؤثرة في المجتمع السعودي على وجه الخصوص، وما له من امتدادات وتأثيرات قد تتجاوز حدود هذا المجتمع.

لذا جاء موضوع ندوة المنتدى لهذا العام «أسباب وتداعيات الأزمة المالية العالمية على الاقتصاد السعودي»، وسوف يتناول محاور موضوع الندوة نخبة من المختصين وأهل الخبرة والتجربة في هذا المجال. كما دُعيت مجموعة خيّرة من أبناء الوطن الذين يهمهم المشاركة في نشاطات المؤسسة، والتفاعل مع ما يطرح في ندواتها من موضوعات.

ولأول مرة تشمل فعاليات المنتدى تكريم شخصية متميزة، لها إسهاماتها الواضحة في القطاع الذي تتناول موضوعه الندوة، والشخصية المكرمة هي «المخطط والاقتصادي السعودي البارز والمعروف الدكتور فيصل بن صفوق البشير».

ثم ألقى الدكتور عبدالرحمن الشبيلي كلمة هيئة المنتدى التي أثنى فيها على المؤسسة والقائمين على رعايتها، وإن هذه المؤسسة - التي مضى على إنشاء نواتها نحو خمسة وأربعين عاماً - تعد بحق من أنشط المؤسسات الخيرية، وأكثرها تنوعاً وحضوراً. وهي التي لم تُترك

للآخرين رغم كريم جهودهم، فأبناء مؤسسها وبناتُه يقومون بأنفسهم على نشاطها، ويشرفون إشرافاً مباشراً على برامجها، بل إن استشعارهم لمسئولية رعاية وصية والدهم، قد تضاعفت بعد وفاته رحمه الله.

وقال إن آخر تشكيلات هذه المؤسسة هذا المنتدى الذي يُعد امتداداً لفكرة أسبوع الجوف ومهرجانه الثقافي، وله هيئة خاصة تقترح موضوعاته، وتسمّي من يشاركون فيه، يقام مرة في الجوف وأخرى في الغاط، وهو يبدأ في هذه الأمسية ولأول مرة تكريمَ شخصية يكون لها إنتاج علمي متميّز له علاقة بموضوع هذا المنتدى، وقد وضعت للفكرة لائحة تجريبية لتنظيم كيفية اختيار الشخصية، ومعايير الترشيح على أسس علمية أكاديمية تحكم هذا التوجّه، وكل أنشطة المؤسسة ومطبوعاتها.

شهادة معالي نائب وزير العمل الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد بمناسبة تكريم الدكتور فيصل بن صفوق البشير

«أصحاب المعالي والسعادة.. الإخوة والأخوات:
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

يشرفني أن أشارك في هذا المنتدى المبارك، ويطيب لي بدايةً أن أتقدم بالشكر لمؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري الخيرية، على ما قدمته وتقدمه من جهود مشكورة، لإثراء الحياة الثقافية في هذه المنطقة، وفي المملكة عموماً، من خلال إصداراتها العديدة من الكتب والمجلات الرصينة، وما تقيمه من منتديات، ولقاءات، وأنشطة منبرية.

ويسعدني، بشكل خاص، أن أقدم الشخصية التي تحظى بتكريم المؤسسة لهذا العام الدكتور فيصل بن صفوق البشير. إذ يمثل د. البشير للكثيرين من جيلي من الاقتصاديين الأكاديميين



معالي د. عبدالواحد الحميد يقدم شهادته

قيمة علمية كبيرة، وسبب ذلك بالدرجة الأولى هو كتابه الرائد المعنون: «نموذج اقتصادي قياسي لاقتصاد المملكة العربية السعودية من ١٩٦٠ - ١٩٧٠م»، وهو أطروحته للدكتوراه في علم الاقتصاد من جامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٢م. ولكن إسهامات الدكتور فيصل البشير لا تقتصر على هذا العمل البحثي الرائد، وإنما تضاف إليها إسهامات ميدانية عديدة.

وبالنسبة لي، فأول ما عرفت الدكتور فيصل البشير كان عام ١٩٦٧م، وكانت المعرفة عن بعد، وكنت طالباً في المدرسة المتوسطة هنا في منطقة الجوف، أقرأ الصحف والمجلات أكثر من قراءتي لكتبي المدرسية. وذات يوم من العام نفسه، وقع تحت يدي بعضُ الصحف التي تصدر في المنطقة الغربية، فقرأت مقابلة مع شاب بدوي شمالي، يتحدث عن تجربته الدراسية في أمريكا، وعن والده الذي يعيش في خيمة في الصحراء، ولا يأكل الطعام المعلب (كما يقول)، ولا يهتم بمظاهر المدنية الحديثة. كان اسم ذلك الشخص فيصل بن صفوق البشير، فبدا لي ذلك الاسم شمالياً مألوفاً، والتهمت سطور المقابلة حرفاً حرفاً. وظلت هذه المقابلة الصحفية عالقة في مخيلتي على مر سنوات طويلة. وقبل أيام من إقامة هذا المنتدى، كنت أتحدث مع



معالي د. يوسف العثيمين ود. زياد السديري وجانب من الحضور

الدكتور فيصل بشأن ترتيبات المنتدى، فسألته عن تلك المقابلة، فأكد لي أنها بالفعل نشرت في جريدة المدينة، وأن من أجراها معه هو الأستاذ أحمد محمد محمود، الذي أصبح فيما بعد رئيساً لتحرير تلك الجريدة.

نحن نقرأ كل يوم العديد من المقالات والمقابلات والتقارير التي تنشرها الصحف، ثم ننسى ما نقرأ، لكنني أعتقد أن تلك المقابلة بقيت في ذهني ولم أنسها، لأنها ألهبت خيالي بما ورد فيها من معلومات بدت غريبة وهي تجري على لسان شاب بدوي خرج من خيمة في الصحراء، وذهب إلى أمريكا، ثم عاد بشهادة الماجستير في بيئة يُعدُّ فيها من يفك الحرف عالماً يشار إليه بالبنان.

كانت تلك هي معرفتي الأولى بالدكتور فيصل بن صفوق البشير، فهي في الواقع معرفة من طرف واحد، ومنذ ذلك اليوم شعرت أنني قريب من هذا الرجل، على الرغم من أن معرفتي به - كما قلت - كانت عن بُعد.

أما المرة الثانية فكانت في مكتبة جامعة ويسكانسون في مدينة ميلواكي الأمريكية في أوائل الثمانينيات الميلادية، وكنت طالب دراسات عليا في تلك الجامعة أدرس علم الاقتصاد، في تلك المكتبة، إذ عثرت على كتاب الدكتور فيصل البشير «نموذج اقتصادي قياسي للاقتصاد السعودي»، ومنذ اللحظة الأولى شعرتُ أنني عثرت على كنز، وبالفعل كان الكتاب كنزاً معرفياً كبيراً، كانت المفاجأة الأولى هي عنوان الكتاب وموضوعه، وأما الثانية أن دار النشر التي أصدرت الكتاب، هي واحدة من أشهر دور النشر الأمريكية.

والمرة الثالثة التي تعرفت فيها على الدكتور فيصل، كانت في أوائل التسعينيات الميلادية، عندما التقيته في إحدى المناسبات في مدينة الرياض، وتحدثت فيها معه عن قرب، للمرة الأولى.

وعلى مدى تلك السنوات، قرأت له العديد من المقالات في الشأن الاقتصادي، فتعرّفت على فكره وآرائه في قضايا التنمية والاقتصاد.

أعترف - أيها الإخوة والأخوات - أنني لم أستطع مقاومة إغراء أن يكون هذا البُعد الشخصي، هو بداية تقديمي للدكتور فيصل البشير في أمسية شمالية، يلتقي فيها هذا الحشد الكريم، في هذه البقعة من وطننا العزيز، وفي هذا الصرح الثقافي الذي وضع لمنطقة الجوف موقعاً على الساحة الثقافية السعودية، لكنني لن أسترسل في هذا الحديث، تاركاً المجال للدكتور البشير أن يتحدث إليكم عن تجربته، وأن يجيب على أسئلتكم.

قبل ذلك، سأقدم ملخصاً للسيرة الذاتية للضيف، وتعريفاً بالعمل البحثي الرئيسي الذي تم من أجله ترشيحه للتكريم في هذه الأمسية.

- الدكتور فيصل بن صفوق البشير، هو عضو اللجنة الاستشارية للمجلس الاقتصادي الأعلى منذ أكتوبر ١٩٩٩م حتى وقتنا الحاضر، ورئيس مركز الاستشارات والأبحاث بالرياض، وقد تقلب في العديد من المناصب والمواقع الإدارية في القطاع الحكومي والقطاع الخاص.

- حصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد من جامعة أوريجون بالولايات المتحدة الأمريكية في مارس ١٩٦٦م، ثم حصل على درجة الماجستير في علم الاقتصاد من الجامعة نفسها في سبتمبر من العام نفسه، وعُيّن خبيراً اقتصادياً في الهيئة المركزية للتخطيط في شهر أكتوبر عام ١٩٦٦م.

- في نهاية عام ١٩٦٩م، تم ابتعاثه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، للحصول على درجة الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة أريزونا عام ١٩٧٣م، عاد بعدها إلى المملكة ليعمل خبيراً اقتصادياً في الهيئة المركزية للتخطيط، حيث أسس وحدة الاقتصاد الكمي في الهيئة، وتدرّج بعد ذلك في المواقع الإدارية حتى تم تعيينه وكيلاً لوزارة التخطيط في يناير ١٩٧٧م، واستمر في عمله وكيلاً للوزارة إلى أن قدم استقالته في مايو ١٩٨٢م، ليعمل في القطاع الخاص، وفي نهاية عام ١٩٨٤م أسس مركز الاستشارات والأبحاث بالرياض، وما يزال يشغل منصب رئيس المركز.

وإضافة إلى كتابه: «نموذج اقتصادي قياسي للاقتصاد السعودي»، فقد نشر العديد من المقالات باللغتين العربية والإنجليزية، وألقى محاضرات عن النمو الاقتصادي وفرص الأعمال في المملكة العربية السعودية في أنحاء كثيرة من العالم.

- شارك في رئاسة وعضوية العديد من مجالس الإدارات واللجان والهيئات مثل: بترومين، والمؤسسة العامة لتحلية المياه، وصندوق معاشات التقاعد، واللجنة الاستشارية الفنية لمجلس البترول الأعلى، وسابك، والصندوق السعودي للتنمية الصناعية، ومعهد الإدارة الدولي في جنيف، والخطوط الجوية العربية السعودية، والمؤسسة العامة للموانئ، وعمل رئيساً لمجلس إدارة شركة الجبيل للبتروكيماويات، ورئيساً لمجلس إدارة مصفاة الجبيل، ورئيساً لمجلس إدارة الشركة السعودية للفنادق والمناطق السياحية، ونائباً لرئيس الجمعية السعودية البريطانية، وعضواً في المجلس الأعلى لأرامكو السعودية، وغير ذلك من المناصب الرفيعة.

وكما أشرت، فإن للدكتور البشير إسهامات فكرية وبحثية عديدة، أما العمل البحثي الرئيسي للدكتور فيصل البشير والذي تم على أساسه ترشيحه للتكريم في هذا المنتدى، فهو كتابه الذي صدر باللغة الإنجليزية بعنوان: **(A Structural Econometric Model of the Saudi Arabian Economy: 1960 - 1970)** «نموذج اقتصادي قياسي للاقتصاد السعودي من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٧٠م».

هذا الكتاب هو أطروحة الدكتوراه التي حصل عليها - كما أشرنا - عام ١٩٧٣م، وقد صدر الكتاب عام ١٩٧٧م في نيويورك عن دار جون ويلي، بعد أن حدّث المؤلف بعض البيانات الإحصائية، وحذف أجزاء نظرية من الأطروحة. وقد وصفته المجلة العلمية الأمريكية الشهيرة «ذا أمريكان إيكونوميك ريفيو» في عددها الصادر في يونيو ١٩٧٧م، بأنه: أول عمل رئيسي كمي عن الاقتصاد السعودي، وأنه كتاب فريد يبين كيف يمكن التعامل بطريقة رياضية إحصائية مع اقتصاد يتسم بشح المعلومات والبيانات الإحصائية الدقيقة، وكيف يمكن تكييف المصطلحات والتعريفات الاقتصادية مع الواقع الميداني بهذه الخصائص.

ريادية هذا الكتاب، إذاً، تتمثل في أنه أول كتاب يقدم ما يعرف بـ «النموذج القياسي الاقتصادي» أو الـ (Econometric Model) عن الاقتصاد السعودي، وقد تمكن المؤلف من خلال

النموذج من تصوير الاقتصاد السعودي على هيئة مجموعة من المعادلات الرياضية الإحصائية، التي تبيّن تشابك العلاقات بين قطاعات الاقتصاد والتأثيرات المتبادلة بينها. كما أن هذا النموذج يختلف عن النماذج التي صممت لبلدان أخرى بخصائص ثلاث، أرجو أن يأذن لي الحضور الكرام بذكرها رغم تخصصاتها، وذلك توثيقاً للمناسبة. وهذه الخصائص، كما ذكرها المؤلف، هي:

١. إن معظم تلك النماذج الاقتصادية القياسية تعتمد على المعادلة الشهرية التي تنص على أن الدخل الكلي يساوي الاستهلاك والاستثمار والإنفاق الحكومي، وقد تجنب المؤلف استخدام هذه الطريقة؛ ففي المملكة العربية السعودية، يمكن القول إن النفط، وليس الطلب الكلي، هو الذي يحقق النمو الاقتصادي؛ وعليه فإن الأفضل هو بناء النموذج الاقتصادي القياسي للاقتصاد السعودي، على أساس معادلة تنص على أن الناتج المحلي الإجمالي يساوي الناتج المحلي الإجمالي لقطاع النفط، مضافاً إليه الناتج المحلي الإجمالي للقطاعات الأخرى.

٢. عادة ما تعامل النماذج الاقتصادية القياسية الإنفاق الحكومي على أنه متغير يتحدد من خارج النموذج الرياضي Exogenous Variable، بينما في النموذج الذي صمّمه الدكتور البشير جرى اعتبار الإنفاق الحكومي كمتغير يتحدد من داخل النموذج الرياضي Endogenous Variable، وسبب ذلك أن تأثير النفط على الاقتصاد السعودي إنما يتحقق بشكل أساسي عبر ميزانية الدولة.

٣. لا يتضمن هذا النموذج الاقتصادي القياسي قطاعاً للصادرات، وذلك لأن القطاع النفطي يشكل نحو ١٠٠٪ من إجمالي صادرات المملكة في ذلك الوقت، لذلك رأى الدكتور البشير أن الأمر لا يتطلب بناء معادلة مستقلة للصادرات كي تقابل معادلة الواردات.

لقد تحوّل كتاب الدكتور فيصل البشير - ولفترة طويلة - إلى مرجع علمي لا غنى عنه لكل باحث اقتصادي مهتم بالاقتصاد السعودي، وخصوصاً المهتمين بالنماذج الاقتصادية القياسية. وعلى الرغم من مضي مدة طويلة على نشر الكتاب، وتغير ملامح الاقتصاد السعودي، وصدور العديد من الكتب والأبحاث العلمية عن الاقتصاد السعودي منذ ذلك الوقت، فما زال الاقتصاديون ينظرون إلى هذا الكتاب بوصفه إضافة رئيسة مهمة في مجاله.

لن يسمح لي الوقت ولا الطبعة الفنية المغرقة في التخصصية باستعراض الكتاب، ولكنه - باختصار - نموذج رياضي إحصائي يمكن تقسيمه إلى أربع مجموعات رئيسة، تحتوي كل مجموعة على عدد من المعادلات على النحو الآتي:

١. الدخل الكلي: ويحتوي على ثماني معادلات رئيسة.

٢. الإنفاق الكلي: ويحتوي على تسع معادلات.

٣. القطاع النقدي: ويحتوي على معادلتين.

٤. تعريفات: وتحتوي على ست معادلات.

وتتفرع عن هذه المعادلات الخمس والعشرين، عشرات المعادلات الفرعية، كل ذلك تم تقديره وقياسه رقمياً من قبل المؤلف، على الرغم من عدم توافر البيانات الإحصائية الدقيقة عن الاقتصاد السعودي، وقد تكلل هذا الجهد عن بناء نموذج رياضي إحصائي يصوّر الاقتصاد السعودي وفق معطيات علم الاقتصاد، وباستخدام التقنيات الرياضية الإحصائية المتقدمة.

من أجل ذلك يتم تكريم الدكتور فيصل البشير في هذا المساء من قبل «منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية»؛ فشكراً للدكتور البشير على جهده المتميز وريادته، وشكراً لمؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري الخيرية على مبادرتها الكريمة - كما هي دائماً في مبادراتها وفي ريادتها- وعلى ما قدمته وتقدمه من جهود مشكورة لإثراء الحياة الثقافية في هذه المنطقة (الجوف)، وفي المملكة عموماً، من خلال إصداراتها العديدة من الكتب والمجلات الرصينة، وما تقيمه من منتديات ولقاءات وأنشطة منبرية».

وبعد انتهاء كلمة معالي د. عبدالواحد الحميد تفضل رئيس مجلس إدارة المؤسسة فيصل بن عبدالرحمن السديري بتكريم شخصية المنتدى الدكتور فيصل بن صفوق البشير.

كلمة الشخصية المكرمة

الدكتور فيصل بن صفوق البشير

«سعادة الأخ فيصل بن عبدالرحمن السديري رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، التي تحمل اسم شخص أدين له - يرحمه الله - بكل عرفان وشكر وتقدير، وليرحمه الله؛ لقد كان كريماً في حياته، وها هم أبناؤه ومؤسسته يكرّمونني الآن بعد وفاته؛ فلهم مني جزيل الشكر والعرفان، ويشهد الله أنني عاطفي، حين أخبرني الأخ الدكتور زياد ابن عبدالرحمن السديري، قلت: لقد أكرمتموني حين كنت طفلاً، وتكرمونني الآن بعد وفاة والدكم أبو فيصل يرحمه الله؛ حين أتيته هنا ومد يد العون المعنوي لي عندما عزّ العون من أقرب الأقرباء، واستمر حين كبرت بالعمر، ومناصب الدنيا فانية.

لقد كان أباً رحيماً، ولم يفرق بيني وبين كل



رئيس مجلس الإدارة يكرم الدكتور البشير

من ساعدهم - رحمة الله عليه - ولك يا أخي فيصل كل الشكر والتقدير، وإنني مدين لكم دائماً، وكنت دائماً أقول: أنني مدين لوطني الذي سمح لي وأعطاني الفرصة أن أكون ممثلاً بسيطاً على مسرح التنمية بالمملكة العربية السعودية.

فيا إخوتي أصحاب المعالي والسعادة، ويا أخواتي المستمعات في القسم النسائي، أرجو منكم المعذرة إن أخطأت، وإن كان في نظري شيء من التقصير في هذه الأمسية، فلا أجد أعزّ منكم، وأثق إن شاء الله أنكم تسترون العيب إن حدث في هذا المساء. ولك يا أخي الدكتور عبدالواحد الحميد، ويا من عرفتني على صفحات الجرائد، وأنا والله عرفتك من كتاباتك، حين كنت في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، كنت أخاً عزيزاً، عرفتك عن طريق الجرائد، والآن أعرفك مرة أخرى والحمد لله، فلك مني الشكر والعرفان على هذه المقدمة.

والحمد لله أنني لا أستطيع الليلة - لأسباب كثيرة - أن أتحدث معكم عن الإكونوميتركس (Econometrics) (الاقتصاد القياسي) لأسباب عدة؛ أولها أنني - شخصياً - أعترف أنني «صدّيت»، والعمل الإداري في الحقيقة أوصلني إلى مرحلة كان من المفروض أن أكتب المجلد بلغة تختلف إلى حدٍ ما عن الرياضيات، بحيث

تكون مفهومة ما أمكن لجميع من يقرءون الكتاب.

إذ أن أحد وجهاء المملكة وقادتها حين أهديته الكتاب، وبعد نحو شهر، حدثني قائلاً: من أجل أن أفهم كتابك يجب أن تكون معي طوال الساعات، فهو كتاب صعب. وقابلت الشخص الذي يُعد أب الاقتصاد القياسي البروفيسور جان تمبرجن (Jan Tempergen) الهولندي الشهير، حين زرته في بيته في الهيل (توفاه الله)، كنا نقرأ عنه، وقال ما يلي: «أذكرها لسبب من يرغبون أن يدرسون هذا الاختصاص الجزئي في علم الاقتصاد»، لأنه وصل إلى مرحلة الكفر في المعادلات الرياضية والكتابة عن الاقتصاد، فكتب مقالة شهيرة: «من أراد أن يكون اكنموتريشن (Eknemotration) يجب أن يكون اقتصادياً أولاً وقوياً في النظرية الاقتصادية، فلا يستطيع أن يتعذر وراء المعادلات الرياضية في معادلات ونماذج لا تفهم، وحقاً المهم تشخيص الأمر قبل البدء في كتابة المعادلات، فإن لم تفهم البيئة التي تكتب عنها بمعادلات رياضية، فالسامع أو القارئ لن يستطيع فهمك، وهذا ما حدث في منتصف الستينيات إلى السبعينيات.

كانت الكتابة في الاقتصاد الرياضي بالذات، والاكونوميتركس (Econometrics) عقيمة إلى درجة أن المباراة كانت في المعادلات الرياضية، ولحقه كذلك بروفيسور آخر (كفر بهذا الموضوع أيضاً) هو لينتيف (Lenitive)، الذي يعد من عمل (إلى حدٍ ما) ما يسمى بالمدخلات والمخرجات، كذلك قال إن المعاملات الرياضية أو الكتابة


د. البشير أثناء القاء كلمته

الرياضية لا تمثل علم الاقتصاد.

قدرات هائلة.. انجازات اقتصادية متواضعة.. لماذا؟

منذ أن بدأ الإنسان الكد والكدح، كان هدفه رفع مستواه المعيشي من جميع النواحي، وأدركت ذلك الشعوب وقياداتها، واتخذت التطور كضرورة ملحة من أجل تنفيذ التنمية الاقتصادية، والتي يجب أن تقود إلى ما يسمى بالتمية الإنسانية الشاملة، ويجب أن نتذكر بأن كل الإحصاءات المعلنة ذات الأرقام العالية، وذات الزيادات المستمرة عاما بعد عام، مثل دخل الفرد، ونسبة نمو الدخل الوطني، تبقى مجرد أرقام يتغنى بها محاسبو الحسابات الوطنية، وهي لا تسمن ولا تغني من جوع إن لم تترجم تلك الزيادات في رفع مستوى الفرد ورفاهيته على أرض الواقع.

لذا، نستطيع أن نقول، كما قال أحد حاملي جائزة نوبل في الاقتصاد: «بئس التطور إن لم يقد إلى ذلك الهدف النبيل (التنمية الإنسانية الشاملة)»، وأي شيء خلاف ذلك ما هو إلا تنمية غير حقيقية تتذكر وتنفع القلة، وتنسى ولا تنفع الكثرة، وتترك هيكل اقتصاد البلد غير متزن

ولا يقوى على درء الأخطار التي قد تحيط به مهما كانت ضعيفة. فالتطور الزائف إذاً يقود إلى تنمية زائفة.

لا يُنكر أي فرد صادق مع الله ثم مع نفسه، أن قيادة المملكة ابتعدت عن التطور الملفت للنظر فقط من أجل الادعاء أمام العالم أنها متطورة؛ بل وضعت نصب أعينها التنمية الإنسانية الشاملة، من خلال التطور الحقيقي الذي قاد إلى التنمية الحقيقية. ونجحت هنا وهناك.

ومع مرور الزمن بدأ الإنسان يلاحظ أن تنمية المملكة أخذت تتباطأ نسبياً، مقارنة بالقدرة المتاحة والكامنة للاقتصاد السعودي بالذات. وهذا كان وما زال واضحاً من خلال عدم القدرة على تقديم الخدمات الضرورية الكافية، والمؤثرة مباشرة في حياة الإنسان ومستوى معيشته، وكذلك عدم القدرة على تنويع قاعدة الاقتصاد الإنتاجية المتوخّاة. وعوضاً عن الرفاهية المستمدة من سعادة الفرد بمستواه المعيشي وأمانه على مستقبله، انتشر الهم والغم والتضجر، وبدأ تأثير ذلك واضحاً في سلوكيات الناس حيال بعضهم بعضاً، ومجتمعهم ككل، وخاصة التشكيك فيما تعلنه الدولة لخير الجميع.

وحين تؤيد بكل صدق بعض ما يقوله المتضجرون، ينبري فريق ويذكر السامعين بأين كنا وكيف أصبحنا، وأن لا نستعجل في الإلحاح بالإسراع في التنمية. وحين تشكر الله الواحد الأحد وتُذَكّر عديم أو قليل الطموح بإمكانات المملكة الاقتصادية، وتسأله ما الذي يمنع أن أطمح أكثر إذا كان في مقدور اقتصاد المملكة العطاء إن زادت كفاءته؟ يدافع بأن في التأني السلامة، واحفظ قرشك الأبيض ليومك الأسود (لا يؤمن بأن استثمار القرش الأبيض لليوم الأسود أفضل)؛ فهو عقيم في التفكير والمنطق، ممزوج بطموح محدود، وإيمان - مطلق نسبياً- أن التطور والتنمية رتابة في الحياة، ذو تغيرات تدريجية بطيئة.

ينهار سوق الأسهم، ويخسر الناس مدخراتهم إلا القلة، وتزداد الفجوة لدرجة كبيرة في عدالة توزيع الدخل فجأة، وما عليك إلا الرضا.. لأن هذا يحدث في جميع أنحاء العالم. وحين تذكّره أن بعض دول العالم التي واجهت أقل مما حدث لنا من انهيار، قد واجهت الأمر بحزم، وخففت عن المتضررين بإجراءات محددة نفذت فعلياً، يذكرك بقدسية الاقتصاد الحر، وعدالة ميكانيكية السوق.

وحين تذكّره أن لا قدسية إلا لله العلي العظيم، وأن معاقل الاقتصاد الحر لم تؤمن بما تؤمن به بعدالة ميكانيكية السوق، بحيث واجهت مشكلة الائتمان بالإسكان في الولايات المتحدة بحزم، لحماية - ما يقارب آنذاك - أربعمائة ألف أسرة من فقدان منازلها، وها هي بريطانيا تنقذ بنك نورثرن راك مباشرة عن طريق ضمان وزارة المالية - والذي يقال إنه لم يحدث في تاريخها - لكنها وجدت أن لا فائدة من العناد، وإيمانا بقدسية الاقتصاد الحر ويده السحرية، حين يتعلق الأمر برفاهية وأمان الناس، صد ذلك الشخص عنك وتمسّك برأيه وقال إن وضعنا يختلف؛ وحين يفقد ولي الأمر الصبر، ويبدأ في اتخاذ القرارات الاقتصادية مباشرة للتخفيف من عناء الناس، سواء تجاه انهيار الأسهم أو التضخم، فإنه يتمنى لو أن ولي الأمر ترك الأمر كما كان.

هذا هو التفكير الذي قادنا إلى هذا الوضع غير المريح اقتصادياً. حقاً، إنه فكرٌ اقتصاديٌ ضال ومضلل، قاد إلى عدم وضوح الرؤية في مواضع اقتصادية كثيرة، قادت إلى عدم وجود سياسة اقتصادية واضحة في المملكة، مقارنة بسياسة الدولة في العلاقات الدولية والسياسة البترولية، فالعلاقات والسياسة الدولية للمملكة

تتصف بوضوحها، واعتمادها على ثوابت واضحة لا تتطلب الإفصاح عنها إلا نادراً. فنحن بلدٌ مسلم عربي، يتفاعل مع محيطه الأقرب بكل رحمة وكرم، ومع محيطه العالمي حسب المصالح المتبادلة النافعة له ومحيطه الأقرب، وما على السياسي والدبلوماسي السعودي إلا التحرك تحت مظلة هذه الثوابت.

كانت المملكة لا تذّكر بهذه الثوابت دائماً، لأنها في رأيها واضحة، وقاد هذا إلى سوء فهم بعضهم، وخبث متعمد من آخرين. وأخيراً وصلت المملكة إلى تلك المرحلة من الشموخ والثقة، فأعلنت أنها لا تحتاج إلى شهادة تزكية على عروبتها وإسلامها من أحد، مهما كان ذلك فرداً أو مجموعة من الناس، أو دولاً كبرى أو صغرى؛ فالسياسة الدولية للمملكة العربية السعودية إذاً واضحة وقادرة على التكيّف وفق الظروف.

ومنذ الستينيات الميلادية والمملكة تحاول أن تجعل من البترول ذلك العامل الإنتاجي الكبير، والذي سيرفع من تنميتها لخير شعبها. فحافظت على مصدر رزقنا واستفادت منه، ورفعت المستوى المعيشي للشعب السعودي، وأفادت كل من تبادل المصالح معنا. وحين استعمل كسلاح لإحقاق الحق العربي، استعملته بطريقة ذكية جلبت احترام الأصدقاء وحسد الأعداء، وحين بدأ البعض من دول وأفراد لجر المملكة لاستعماله كسلاح ثانية، كانت سياستها البترولية واضحة وضوح الشمس كذلك. البترول سلعة إستراتيجية يجب أن يستغل من أجل خير المملكة والعالم أجمع. وهذا ما أكده الملك المحبوب عبدالله بن عبدالعزيز -حفظه الله - في قمة أوبك الثالثة التي عقدت في الرياض أخيراً، أن (البترول لن يستعمل لخراب العالم بل من أجل إعماره ونحن أولاً وأخراً جزءٌ من هذا العالم).

مقارنة بما ذكرته فيما يتعلق بالسياسة الدولية للمملكة، وكذلك السياسة البترولية، ماذا يجد الباحث من ناحية السياسة الاقتصادية في المملكة؟ هي سياسة ليست واضحة أولاً، فهي مبعثرة لا ترابط بين أجزائها، وتفتقد إلى الاستمرارية، وتتصف بردات الفعل، وهي ليست مرنه، فالقول إنها لدفع التنمية إلى الأمام لرفاهية المجتمع لا يكفي، فنحن نحتاج إلى خريطة تنفيذية تحت مظلة سياسة اقتصادية واضحة الأهداف لدفع التنمية إلى الأمام. إذاً الكثير من الناس يرى أن سياسة المملكة الاقتصادية غير واضحة، وغير مرنة، ونتساءل لماذا نحن هكذا؟!

ظننا أننا أقنعنا منذ السبعينيات الميلادية بعض المجموعات السعودية، والتي كانت تجتهد وتؤمن بأن في التأني السلامة (لا تندفع أكثر من اللازم، لكن ما هو ذلك اللازم؟ لا ندري)؛ فاللازم متغيّر حسب الظروف.. لا يؤمنوا باستثمار الموارد المالية المتاحة بالسرعة القصوى، فالادّخار وتكديس سبائك الذهب هو الأسلم، وهو الثروة الحقيقية بالنسبة لهم. مع أن العالم أجمع كفر بذلك القول منذ عشرات السنين. فالثروة الحقيقية الدائمة ليست بتكديس الذهب والفضة، بل باستثمار العنصر البشري لخلق تنمية حقيقية يعم نفعها الجميع، وبرهن لأولئك الناس أن المال السائل عرضة للتهالك من خلال التضخم العالمي بنقصان القدرة الشرائية للعملة مع مرور الزمن. وبرهن لهم أن الثروة الحقيقية المنتجة هي مثلاً: سابك، ومصافي البترول، وأنابيب نقل المواد السائلة، وإنشاء الجامعات، وجميع التجهيزات الأساسية التي تحتاج لها المملكة من أجل دفع تنميتها لرفع رفاهية شعبها.

لكنهم هجعوا إلى حين، وهم يشككون سراً وعلانية بما وضح أنه إستراتيجية اقتصادية

واضحة آنذاك، تدعو إلى الاستثمار من أجل الإنتاج المادي والمعنوي. وحين نجحت المشاريع الإنتاجية تقمصوا أبوتها، بل انتحلوا صفة الوالد الحنون الذي رعاها منذ الولادة، وحقاً صدق من قال: ما أكثر من يدعي أبوة النجاح؛ وفي هذه الأيام عادت حليمة إلى عادتها القديمة بعد أن مررنا بالركود الاقتصادي في الثمانينيات الميلادية، وارتفاع أسعار البترول منذ حوالي ٤ سنوات، وبدءوا يذكّرون بأن تلك الفترة كانت عصيبة، وما حمانا اقتصادياً إلا تلك الأرصدة المتوافرة آنذاك، مع أن الاستثمار لتنويع قاعدة الاقتصاد ورفع طاقته الإنتاجية قد توقفت تقريباً، ولهذا لا أدري أي حماية اقتصادية يتكلمون عنها.

هم جماعة العمل المحاسبي في الشركات، يؤمنون بالتدفق النقدي ومستواه سنوياً، فإن لم يتوافر المال ينتظرون حتى تُفرج. يفرحون كثيراً حين يكون عمود الدخل أكثر من المصروفات، فالمدة سنة والفرح سيعم، لكن سياسة الاقتصاد من أجل التنمية لا تدار هكذا.. وفترتها ليست سنة واحدة. هم مساكو دفاتر الحساب السنوي وهذا ما يميزهم عن علماء المحاسبة الذين يؤمنون بالاستثمار من أجل التنمية، لا يعرفون، أو يجهلون، أو يتجاهلون أن ثروة الوطن أكبر من أرقام الدخل السنوي. تراهم لا يفكرون بشراء الوقت اللازم لتنفيذ المشروع التنموي بالمال، وهم فاقدو القيمة مع مرور الزمن. تنصحهم بأن صرف المال من أجل تقليل مدة تنفيذ المستشفى، والجامعة، والطرق، والصرف الصحي، والإسكان، والمصنع، ذو فائدة أكبر من تكدس الأرصدة، فيشكّون بتوازنك الفكري. وكأنك باقتراحك هذا تدعو إلى قلب الأمور الاقتصادية رأساً على عقب؛ مع أن ما تقترحه قامت به دول أخرى.. وجنت منه خيراً كثيراً. لا بل إن السعودية في السبعينيات الميلادية دفعت الثمن المادي من أجل الإسراع في تنفيذ المشاريع التنموية التي أثمرت خيراً، مع أن الكثير منهم (أولئك المؤمنون بتكديس الأرصدة) سموها في منتصف السبعينيات - على صفحات الجرائد - «تعرية» وليست تنمية! لكن القيادة الحكيمة رفضت نصائحهم، لأنها تؤمن بنبل التنمية الحقيقية لرفع رفاهية الشعب السعودي.

وفي هذه الأيام بدءوا علنا أو سراً، مباشرة أو غير مباشرة بالدعوة إلى أو الإيحاء بفائدة تكديس الأرصدة، في حين أن مشاريع التنمية متأخرة، والتضخم يسري سريعاً في الاقتصاد، والفرد السعودي لا ينتهي من كارثة، إلا وتعصف به أخرى. وهم ثابتون صامدون يرون بأن أنجع سياسة اقتصادية هي عدم التحرك السريع! مع أن الظروف كلها تغيرت وأثبتت أن نظريتهم في إدارة الاقتصاد لا فائدة منها في هذه الظروف.

لهذه الأسباب نحن نعاني اقتصادياً بالذات، نعاني ونتساءل ما هي القيمة الفعلية المفقودة إن لم يتعلم من يرغب من أبنائنا في المدارس والجامعات؟! وما هي القيمة الحقيقية المفقودة.. حين لا يوجد السكن الصحي، والطريق السليم، والماء، والصرف الصحي، والمصنع الموظِف للسعودي؟! وقارن مجموع هذه القيمة المفقودة بالذات من تنمية المملكة بمقادير الأرصدة النقدية المتجمعة في خزائننا وبنوك العالم. إنني على يقين أن خسارتنا التنموية لن تعوضها - قيمةً وزمناً - كل الأرصدة المتكدسة الآن، والتي ستأتي في المدى القصير والمتوسط.

فالمرض لا ينتظر، والجهل لن يزول بالتأني والانتظار، وخسوف الأرض والمساكن من جراء عدم إتمام الصرف الصحي لن يتوقف، والمصنع الذي لم يقم لن يعوض الناتج المفقود من عدم قيامة، والرفاهية المفقودة لشعب المملكة العربية السعودية من خلال الاستثمار الأمثل

لن تعوض؛ لأن الفترة الزمنية والفرصة المتاحة قد ولت إلى الأبد ولن تعود، ومحاولة التعويض بعد التأخير ستكون مكلفة أكثر، مهما حاول المؤمنون بتكديس الأرصدة المالية، إقناعنا أن موجوداتنا المالية نمت بنسبة عالية، وأن الزمن في صالحنا.

إذاً، هذا الفكر الاقتصادي الضال والمضلل هو من أهم أسباب وضعنا الاقتصادي غير المريح، إن لم أقل هو السبب الوحيد، ولدفع عجلة التنمية في المملكة بالإمكانات المتاحة والكافية، يجب القضاء على هذا الفكر الضال في أسرع وقت ممكن، من أجل الاستفادة القصوى من استثمار الجزء الأكبر من هذه الأرصدة المتكدسة، والتي تتكدس يوماً بعد يوم.

وإليكم بعض صفات هذا الفكر الاقتصادي الضال (بعض صفات من يؤمن بهذا الفكر الاقتصادي الضال والمضلل)، وقد يجد البعض أن بعض هذه الصفات تنطبق عليه، وأرجو أن يعرف القارئ أنني لا أعني فرداً بعينه أو أفراداً على وجه التحديد، فتحليلي هذا ينطلق من فلسفة اقتصادية (اقتصادية الرفاهية Welfare Comics)؛ فالتطابق هو بالصدفة فقط، وليس لتصفية حسابات مع أحد، مهما كان هذا الأحد فرداً أو جماعة:

١. تراهم يدعون إلى أن القطاع الخاص السعودي، من الواجب عليه أن يكون مسئولاً عن الاستثمار، وإدارة الأنشطة الاقتصادية في المملكة؛ أي يجب أن تبتعد الدولة عن هذه الأنشطة تحت مبررات أكثرها غير منطقي، ويخالف طبيعة الاقتصاد السعودي. ومع كل احترامي للقطاع الخاص السعودي، ونظراً لصغر حجمه مقارنة بحجم الدولة، ومع كل الديناميكية التي يتصف بها هذا القطاع، فإنه لا يستطيع الوفاء بالمتطلبات الكلية للاستثمار في الاقتصاد السعودي بالسرعة القصوى. فالإيمان بهذه الفكرة هو - إذاً - إما وأد للتنمية المتوخاة، أو إبطاء لها، ويقود في هذه الفترة بالذات إلى زيادة تكدس الأرصدة المالية فاقدة القيمة مع مرور الزمن.

٢. هو فكرٌ يترجم ويهاجم أي شخص يدعو لزيادة الصرف على الاستثمار بالمبذر للمال العام، ولا يفتأ من التذكير بأيام الفقر، وأن توفير الأموال هو الحامي - بعد الله سبحانه وتعالى - من العودة إلى تلك الأيام. وتجده في معظم الأيام قلقاً وشكاكاً وخلافاً، وكثير التمحيص والتدقيق إلى درجة السذاجة، وهذا بطبعه يؤخّر تنفيذ المشاريع التنموية، لأنه لا نهاية للتمحيص والتدقيق.

٣. لا يؤمن بأولويات الصرف، ونظرته المحاسبية البدائية توحي له بأن إدارة الاقتصاد الكلي لا تختلف كثيراً عن إدارة شركة ما، بالحكم على نتائجها من الأرقام المجردة. ونتائج نمو الاقتصاد تقاس بكم من الناس، وليس بالأرقام المجردة وحدها، لأن الأرقام لا تمثل الحقيقة المبتغاة من أولوية الاستثمار في العنصر البشري، وتكوين رأس المال المنتج لرفاهية المجتمع مهما كبرت تلك الأرقام، فرُبَّ قليل أفاد أكثر من الكثير.



جانب من الحضور

٤. هو فكر مَن يؤمن به ويستكثر أي إنجاز في الاقتصاد مهما صغر، ولأنه محدود الطموح متكلس الفكر والرؤية، وهو وهم، كما ذكر أحد قادة هذه الأمة، «مثبّطو الهمة»، يرضون بالقليل، في حين أن الاقتصاد وبإمكاناته الهائلة يستطيع أن ينجز الكثير والكثير، من المشاريع لخيرنا جميعاً، مما يسمونه دائماً مستحيلاً.

٥. هم يبحثون دائماً - نظراً لحرصهم المميت وإيمانهم بنبل تكدس سبائك الذهب والفضة- عن الاستشارات المؤيدة لفلسفتهم. ولا أنسى تصرفهم أثناء السبعينيات الميلادية حين ارتفع سعر البترول إلى ٣٤ دولاراً، وبدأت تتكدس الأموال لعدم قدرة المملكة إدارياً على صرفها بالسرعة المقبولة، لجأوا إلى طلب الاستشارات من الخارج، تلك الاستشارات التي كانت تنصح المملكة العربية السعودية وقياداتها على أن تركز على إنتاج البترول الخام، وتترك الاستثمارات في ذلك الوقت، لأن ربحية البرميل على سعر ٣٤ دولاراً لن يعادلها أي استثمار في المملكة العربية السعودية، ونسوا أن الهدف من التنمية في المملكة العربية السعودية ليس تكدس الأموال بل البشر المتعلم المتمتع بالصحة العالية وتتوافر له المساكن الصحية.

٦. هو فكر لا يفتأ أن يذكّر بأننا الآن في حال أحسن من ذي قبل (أيام الشح).. وهذا قولٌ لا ننكره، ونشكر الله على ذلك، لكن ما الضرر في محاولة الإسراع بالتنمية حين تسمح الظروف بذلك، أليس زيادة الخير خيراً؟! ولنتذكر أن عمر التنمية في المملكة يماثل ذلك في كوريا الجنوبية، والتي تتمتع باقتصاد ذي قاعدة اقتصادية منتجة ومتنوعة مقارنة بالمملكة.

٧. ومن صفات من يؤمن بهذا الفكر الاقتصادي، تحاشيهم النقاش لإيجاد حلول للموضوع الرئيس، وتركيزهم على الجزئيات التي تبدد -عادة- الجهد الفكري، وتأخذ التنمية في متاهات من النقاشات العقيمة المستهلكة للجهد والوقت، وهذا دليلٌ قاطعٌ على عدم تفهمهم لعملية الاقتصاد الكلي، والتي هي القاعدة التي يجب أن تعتمد عليها التنمية الإنسانية الشاملة.

يحثنا ديننا على الاستعداد المبكر (إعقلها وتوكل)، غير أن هذا الفكر الاقتصادي الضال لا يستعد للطوارئ، فتراهم يلاقون الأمر بعد أن تحدث أزمة في الاقتصاد السعودي، وأخيراً السرية العقيمة التي حرمت البلاد حتى من الفرح والافتخار بالانجازات الاقتصادية وغيرها، ولا أدلّ على ذلك من ذكر تخفيض الدين العام على استحياء بعد مدة من الزمن، لا بل التخفيض بدأ يذكر بين الحين والآخر في بعض إحدى دوريات الحكومة، ذكر في سنة واختفى في السنة التي بعدها، وكأننا نخجل من ذكر أن الاقتصاد السعودي وقيادته استطاعت أن تخفض الدين، ولم تحّرج على دَينها كما حّرجت عليه بعض الدول في العالم، مع أن ذكر هذا علناً كان ذا فائدة كبيرة نفسياً واقتصادياً، لجلب الاستثمارات في المملكة العربية السعودية فحرمنا.. لأن هذا الفكر الاقتصادي الضال والمضلل كان عقيماً، وسيبقى عقيماً إن لم يقض عليه، نتج عن هذه الصفات وغيرها ثقافة ثابتة شبه مستمرة، عن قصد أو غير قصد في القطاع العام، وحتى جزء من المجتمع السعودي لا يعطي الوقت قيمته الحقيقية، ولا يستفيد من الفرص المتاحة.

ما هو الحل؟ مع كل احترامي لما يسمى بالبيروقراطية في الدولة - وكنت جزءاً وما زلت إلى حد ما جزءاً منها- علينا أن نؤمن الإيمان

المطلق بأن التنمية خيار استراتيجي مصيري، تعتمد له الأموال (حين الوفرة) لمشاريعه، للاستمرار في التنفيذ، ولا توقف حين تقل الأموال.

إن استمرينا في هذا النهج، فستزداد تكاليف المشاريع وغيرها من المصروفات، وسيزداد النزيف نظراً لتكلفة التأخير المادية المباشرة وغير المباشرة، خاصة فقدان الفرص المتاحة وتكلفة الضياع. أي أن الزمن يجب أن يؤخذ في الحسبان، فتأخير أي مشروع وخاصة الإنتاجي منها، سيكلف الاقتصاد ليس فقط تكلفته الإنشائية المباشرة، ولكن إضافة لها فقدان أو تأخير الفائدة القصوى من الإنتاج على مشاريع أخرى في الاقتصاد.. والتعريفات السابقة مثَلُ في المدى القصير والمدى المتوسط والبعيد، يجب أن ينظر لها نظرة دقيقة للتمحيص والتكيف من أجل زيادة كفاءة التنفيذ، فمتوسط الأمس قد يكون طويل المدى في هذه المرحلة، ومقيد الأمس قد يكون هو الآتي في هذه الأيام، ولقد تغيرت الظروف وازدادت سرعة التواصل ونقل وتصنيع الحاجات الضرورية، وكثرت البدائل في قطاع الصناعة خاصة.. ففترة الانتظار للحصول على ما نحتاجه من أدوات وآلات لإنتاج بضاعة ما قصرت كثيراً.. ولنذكر مثالاً: المدة التي كان يستغرقها بناء بيت سكني في السابق، وكم من الوقت نحتاج له الآن.. لوجدنا أن الفرق شاسع جداً.. ففي الأمس كانت المدة على الأقل بما كان يسمى بالمتوسط (من سنة واحدة إلى ثلاث سنوات)، أما الآن فهو فقط محتاج إلى تعريف جديد، فليس هو قصير الأمس سنة واحدة وليس هو المتوسط ثلاث سنوات، إذاً التغيرات ضرورية وسريعة، وهي مستمرة ليست جامدة لا تتغير.

مرة ثانية، إذا استمرينا على هذا المنوال فلن يبقى دخل الدولة مهما عظم، لأن التكلفة ستكون باهظة.. إذاً ما هو الحل؟



د. سلمان السديري وعبدالله العثيم وعقاض الردادي ود. طارش الشمري يتابعون فعاليات الندوة

- لقد ثبت أن انجازنا الاقتصادي متواضع بالنسبة للإمكانات المتاحة، وأن أهم سبب لذلك هو عدم كفاءة الإدارة العامة وقدرتها على تنفيذ المشاريع، مهما كان نوعها: إستراتيجياً أم لا، ولهذا يجب تغيير إدارة تنفيذ مشاريع التنمية بالذات، ولسنا بحاجة لاستشارة أحد، أو اللجوء إلى صناديق المشورة الدولية، أو صناديق مثل صندوق النقد (الإفلاس) الدولي، والبنك الدولي (والذي لم يكن هو للبناء ولا التنمية إلا بمخيلات الذين لا يريدون سماع الرأي الآخر).

- علينا أن نستشير ونسترشد بطريقة تنفيذ وإدارة المشاريع من بلدنا.. كيف نفذت وتنفذ أرامكو مشاريعها لأبناء الوطن، وبسواعد أبناء الوطن.. ليس عندها سحر، ولكنها نفذت وتستطيع أن تنفذ مشاريع عملاقة، فلماذا لا يستطيع القطاع العام مجاراتها.. ولقد نفذت وما زالت تنفذ سابك مشاريع عملاقة على مستوى العالم، فما هو سر نجاحها؟ السر يكمن فيما يلي:

- وضوح الإستراتيجية ككل، والخطة التنفيذية لتنفيذ كل جزء من الخطة عن طريق مجموعة

تنفيذية متخصصة Ktask Farce، تنشأ لهدف معين تعطي الصلاحيات الضرورية، وتبدأ التنفيذ من أول المشروع إلى آخره، وتختص بمن ينفذ المشروع.

لقد بدأت الهيئة الملكية للجبيل بتنفيذ كل شيء في الجبيل وينبع، وبعد أن انتهت من بناء المساكن، وهيأت المواقع للمصانع، سلمت الكهرباء لشركات الكهرباء، والاتصالات لشركات الاتصال، وبعد أن نفذت كل ما يحتاجه المجمع الصناعي في الجبيل وينبع، بدأت تتخلى تدريجياً عن إدارة الكهرباء والمياه والمواصلات.. الخ. مثلما فعلت أرامكو..(Out Sourcing) وبعد التخلي عن المسئوليات الأخرى، البيروقراطية الحكومية وصلت إلى مرحلة خطرة تستطيع إيقاف أو تأخير أي مشروع مهما كان ضرورياً؛ وهو مرض منتشر في كل أجزاء الإدارة العامة، بصرف النظر عن مواقع المسئولية. فالمسألة ليست شخصية، هو مرض منتشر منبثق ومؤمن بثقافة معينة لا تلائم هذه المرحلة من مراحل تنمية المملكة العربية السعودية، والذي يشكك بقدرة هذه البيروقراطية على تأخير المشاريع مهما كبرت.

إليكم هذا الحادثة: وجّه ولي الأمر في خطاب يسأل بعض الجهات الحكومية بشأن مشروع ذكره في خطابه هل يعد مشروعاً تنموياً إستراتيجياً أم لا؟ وكان الجواب بالإيجاب.. غير أن موظفاً ليس من الصف الأول ولا الثاني في إحدى الجهات الحكومية التي استشيرت، لفت نظره اقتراح الجهة التي طلبت الإذن بتنفيذ المشروع من ولي الأمر، أنها ترغب في توطين المشروع والموقع في مكان يبعد حوالي مائة وخمسون كيلو متراً عن مكان مجهز بكل التجهيزات، وعنده القدرة الاستيعابية لاستقبال ذلك المشروع، فلماذا لا ينشأ هذا المشروع التنموي الحساس في ذلك المكان المجهز؟

هذا السؤال المنطقي قاد إلى تشكيل لجنة لإعطاء رأي سديد لولي الأمر. فمن فريق مؤيد للمشروع كله بشرط وضعه في المكان المجهز، وفريق آخر مؤيد للمشروع بشرط تركيزه في الموقع الجديد الذي لم يجهز بعد، والذي يحتاج لكل شيء، وكل فريق مقتنع برأيه.. وولي الأمر ينتظر.

وبعد مضي نحو ثلاث سنوات غُض الطرف عن المشروع الحيوي كلية، وكانت الحجة أن المملكة لا تمتلك الموارد المالية - ومتى كان بلد مثل السعودية لا يستطيع الحصول على التمويل للاستثمار في مشروع إنتاجي كبير؟ - لتنفيذه، سواء هنا أو هناك، كان ذلك في أوائل الثمانينيات الميلادية. حتماً كانت فرحة عامرة وانتصاراً باهراً لذلك الفكر الاقتصادي الضال. والآن وبعد مضي ربع قرن تقريباً، وبعد فقدان الفرصة، وبعد تكلفة التأخير، ينفذ المشروع المذكور في هذه الأيام. عسى أن ينال الاقتصاد السعودي القيمة الإنسانية الشاملة الخيرية بأسرع ما يمكن.

إذاً، دعنا نبدأ بإنشاء مجموعات متخصصة لكل مشروع استراتيجي، أو مشروع في القطاعات الحكومية، ويناط بها تنفيذ وإدارة أي مشروع أو المشاريع كلها، حتى وجود (الإنتاج الفعلي)، بعد أن يرصد لكل مشروع المقومات الضرورية كلها لتنفيذه، وبعدها تقيّم هذه المجموعة أو المجموعات، بعد أن نفذت ما أنيط بها.. إن هذا هو الحل الأنسب والأسرع لتنفيذ مشاريع البلد، وزيادة كفاءة القدرة على تنفيذها.

إن استمر الحال على هذا المنوال، فلن تستطيع القيادة مهما أوتيت من قوة عن طريق المؤسسات الاقتصادية لتحسين الوضع، لأن أبناء البيروقراطية المتمكنين لن يساعدوا الجدد، وهي أمور ليست شخصية، بل هي دفاعاً

عن المصالح، والخوف من الجديد حامل لواء التنفيذ على نطاق العالم كله بدرجات متفاوتة.

أخيراً.. أرجو منكم السماح إن أخطأت، واستروا على أخيكم فيصل؛ فهو عاطفي المنشأ، شاكراً، مرة أخرى، ذلك الإنسان الخيِّر الذي هو الآن في دار الحق - رحمة الله عليه - وبورك في أبنائه ومؤسسته والقائمين عليها جميعاً، فإنني والله مدين إلى الأبد بشكل فردي، ومدين للوطن مرة ثانية لإعطائي الفرصة أن أكون ممثلاً صغيراً على مسرح التنمية في المملكة العربية السعودية.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مداخلات الافتتاح

الشيخ عبدالمحسن الحكير: أطالب بأن تعطى كل مدينة نامية ميزة (نسبية) متناهية، سواء في الأيدي العاملة أو الكهرباء أو التخفيضات اللازمة، وذلك لتحفيز التنمية في مناطق تلك المدن.

الدكتور فيصل البشير: أنا من أوائل الأعضاء الذين صوّتوا على هذا القرار منذ أكثر من ثلاث سنوات في المجلس الاقتصادي، لإعطاء الحوافز لتنمية المناطق النائية في المملكة. والحمد لله صُودق عليه أخيراً. إن الاقتصادي الناجح لا يؤمن بوضع المال في الخزينة، بل يجب استثماره من أجل أن ينتفع به، دورة بعد أخرى.

أ.د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك: تحدث مطالباً بالإفصاح عن أصحاب الفكر (الاقتصادي) الضال والمضلل.

الدكتور فيصل البشير: رأى أنه لا جدوى من ذكر الأسماء، فبعضهم في دار الحق، وآخرون لهم رأيهم ووجهات نظرهم.

الدكتورة عائشة نتو: أشارت إلى تجاهل



الشيخ عبدالمحسن الحكير أثناء مداخلته

دور المرأة في خيمة (طفولة د. فيصل).

الدكتور فيصل البشير: أشاد بدور المرأة، وخص بالذكر دور والدته التي كانت له بمثابة المدرسة، والحضن الحنون، والمحرك الذي دفعه إلى الأمام.

الدكتور عبدالعزيز المانع: في كل يوم يطالعنا مسئولو المال من الوزير إلى هيئة سوق المال أن اقتصادنا بخير، في حين نرى سوق الأسهم ينهار بنسبة ٦٥٪ من أول العام.

الدكتور البشير: اقتصادنا من أكبر الاقتصاديات انفتاحاً على العالم، وبعد توفيق الله، ودخل البترول يعتمد اعتماداً مباشرا على الدخل الوطني في العالم.. إن ارتفع الدخل الوطني ارتفع استهلاك البترول، وعندما يزداد نصل إلى مرحلة صُلب الاقتصاد (التوازن بين العرض والطلب)، عند ذلك من الضروري أن تتغير الأسعار.

وقال إن الدول التي تشترك في حدودها مع المملكة العربية السعودية الآن، ذكروا من أول يوم في الأزمة الاقتصادية أنهم لن يتأثروا، والآن بدأوا يشعرون بذلك، وإن شاء الله اقتصاد المملكة سوف يكون أقل الاقتصادات العالمية تضرراً.



المشاركون في الجلسة الأولى

فعاليات اليوم الثاني: من منتدى عبدالرحمن السديري، الخميس ١٤٢٩/١١/٢٩هـ

وقد تواصلت أعمال منتدى الأمير عبدالرحمن السديري «الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي» في يوم الخميس ١٤٢٩/١١/٢٩هـ، إذ اشتملت على جلستين قدمت فيهما عدة أوراق عمل: الجلسة الأولى أدارها الدكتور محمد القنيبط، والجلسة الثانية أدارها معالي الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد نائب وزير العمل.

الجلسة الأولى

كانت الورقة الأولى للدكتور فهد بن خلف البادي، أستاذ الاقتصاد المساعد، معهد الإدارة العامة وموضوعها «كيف نشأت الأزمة المالية».

وقد هدفت إلى توضيح: كيفية نشأة الأزمة المالية العالمية الحالية، من خلال توضيح طبيعة النظام المالي العالمي، وتسليط الضوء على أسباب نشوء الأزمات المالية وآلياتها بشكل عام، ومناقشة أسباب نشوء الأزمة المالية العالمية الحالية.

وقد أشار د. البادي إلى أبرز الأزمات المالية العالمية التي حدثت سابقاً، ومنها:

- الأزمات المالية الأمريكية في الأعوام: ١٨١٩، ١٨٣٧، ١٨٥٧، ١٨٧، ١٨٨٤، ١٨٩٣، ١٩٠٧، ١٩٢٩، ١٩٨٧م.
- الأزمة المالية المكسيكية ١٩٩٤ – ١٩٩٥م.
- الأزمة المالية الآسيوية ١٩٩٧ – ١٩٩٨م.
- الأزمة المالية الأرجنتينية ٢٠٠١ – ٢٠٠٢م.

كما تحدث عن مفهوم النظام المالي (Financial System) لأي دولة، وعرّفه بأنه جميع المنشآت والمؤسسات والتنظيمات المتعلقة بأنشطة الاستثمار في الأصول المالية، من نقود وسندات حكومية وأسهم، وأوراق مالية أخرى. ويدخل في هذا النظام المصارف التجارية وشركات الوساطة المالية، وشركات التأمين، والأسواق المالية، إضافة إلى الجهات العامة المشرفة عليها، كالبنك المركزي وهيئة السوق المالية.

وأن النظام المالي العالمي يتكون من مجموع الأنظمة المالية لدول العالم، إضافة إلى المؤسسات المالية الدولية (البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي، وبنك التسويات الدولي).

ثم تعرض للنظام النقدي العالمي والدور الأمريكي، فقال:

مرّ النظام العالمي في العصر الحديث بثلاث مراحل عند تحديد سعر الصرف، وهي:

١- نظام قاعدة الذهب The gold standard.
٢- نظام سعر الصرف الثابت Fixed exchange rate.
٣- نظام سعر الصرف المعوّم Floating interest rate.

وقد أسهب في شرح هذه المراحل إسهابا لا يتسع المجال لذكره.

ثم تحدث عن مفهوم الأزمة المالية فقال:

تعرف الأزمة المالية بأنها «الانخفاض المفاجئ

في أسعار نوع أو أكثر من أصول»، والأصول قد تكون رأس مال مادي يستخدم في العملية الإنتاجية مثل: الآلات والمعدات والعقارات.. الخ؛ وقد تكون أصولاً يطلق عليها الأصول المالية، التي تعبر عن حقوق الملكية لرأس المال المادي، أو المخزون السلعي؛ ومن أمثلتها الأسهم وحسابات الادخار. وهناك نوع آخر من الأصول تسمى المشتقات المالية، وهي حقوق الملكية للأصول المالية، ومنها على سبيل المثال العقود المستقبلية للنفط والعملات الأجنبية.

وإذا انهارت قيمة الأصول - أي انخفضت أسعارها فجأة بشكل كبير - فإن ذلك قد يعني إفلاس أو انهيار قيمة المؤسسات التي تملكها. وهنا تحدث الأزمة، والأزمة قد تأخذ شكل انهيار مفاجئ في سوق الأسهم، أو عملة دولة ما، أو في سوق العقارات كما هو الحال في الولايات المتحدة الأمريكية، أو مجموعة من المؤسسات المالية، لتمتد بعد ذلك إلى باقي الأنشطة الاقتصادية بفعل التشابك الاقتصادي بين الأنشطة، وكذلك القطاعات.

ثم تعرّض إلى النظريات المفسّرة للأزمة المالية، وذكر أبرز العوامل الرئيسة التي تفسر الأزمات المالية والمصرفية، وهي:

١- زيادة درجة عدم التأكد حول الظروف الاقتصادية المستقبلية.

٢- انهيار أسواق الأسهم.

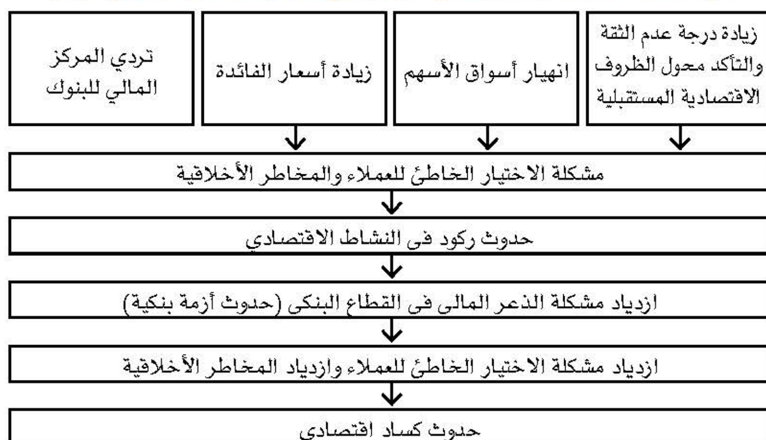
٣- زيادة أسعار الفائدة.

٤- تردي المركز المالي للبنوك.

وخلص إلى القول بأن الأزمة المالية العالمية الحالية تعصف بالكثير من دول العالم، ولها تأثيرات مختلفة على اقتصاديات دول العالم بصورة متفاوتة، ولم تعد الأزمة مقصورة على الأسواق المالية فحسب، بل امتدت إلى القطاعات الاقتصادية والإنتاجية، حتى أن صندوق النقد الدولي خفض توقعاته لنمو الاقتصاد العالمي من ٣,٩٪ إلى ٢,٧٪ هذا العام، ومن ٣٪ إلى ٢,٢٪ لعام ٢٠٠٩م، وهو أدنى مستوى له منذ عام ٢٠٠١م، ويتوقع أن تنكمش اقتصاديات الدول الصناعية للمرة الأولى منذ خمسين عاماً.

كما أن أسباب الأزمة ليست محصورة في عجز المدينين عن سداد الديون العقارية، بل تكمن أيضاً في أموال المضاربة غير المراقبة، وكذلك الديون المتراكمة على الخزينة الأمريكية وتورطها في العراق، أدى إلى ظهور قوى اقتصادية وسياسية جديدة سلبت الإدارة الأمريكية بعض قدراتها على الاعتماد على اقتصاديات دول أخرى، مما أضعف

كيف تحدث الأزمة المالية (الولايات المتحدة الأمريكية)



حيز المناورة المتاح لأمريكا في التعامل مع الأزمة، ولذلك أعلنت دول عدة حاجتها إلى الدعم لمواجهة الأزمة، كما أن مواجهتها تحتاج إلى تضافر قوى العالم الاقتصادية، وإصلاح النظام المالي العالمي لتجاوز هذه الأزمة، والحد من تكرارها مستقبلاً.

الورقة الثانية

تحدث فيها الدكتور ماجد بن عبدالله المنيف عضو مجلس الشورى، عضو الهيئة الاستشارية للمجلس الاقتصادي الأعلى وموضوعها: «تداعيات الأزمة المالية على أسواق الطاقة العالمية»، فقال:

سوف تؤثر التطورات المالية التي عصفت بالعالم أواخر عام ٢٠٠٨م، وبدرجات مختلفة على جميع دول العالم. وسيكون تأثيرها على المملكة، من خلال انعكاس الركود الاقتصادي في الدول الصناعية، وتباطؤ نمو الدول النامية، وخصوصاً الكبرى منها، على سوق النفط، بدءاً بتأثير الأزمة والركود على الطلب على النفط، أو إنتاجه، أو أسعاره، ما سيؤثر على حجم إنتاج المملكة وصادراتها، ومن ثم على إيرادات المملكة وقيمة صادراتها النفطية، وحجم الفائض في الميزانية، وفي ميزان المدفوعات.

وقد تتأخر أيضاً بعض مشاريع التكرير بسبب أزمة الائتمان العالمي. وسيؤثر كل ذلك أيضاً على نمو الناتج المحلي النفطي، ما سينعكس سلباً على نمو الناتج المحلي الإجمالي.

وإضافة إلى التأثير على القطاع النفطي، سوف تتأثر قطاعات الصادرات الأخرى، وخصوصاً البتروكيماويات، بسبب الركود والتباطؤ الاقتصادي العالميين، وانعكاسهما على الطلب على تلك الصادرات، أو بسبب انكماش التمويل لمشروعات الصناعات البتروكيماوية للسبب السابق ذاته، وبسبب تغيّر درجة تنافس تلك المشروعات مع مثيلاتها العالمية. وقد تتأثر المشروعات الأخرى المعتمدة في تمويلها على البنوك الخارجية؛ بسبب الحجم الكبير لتلك المشروعات، ومحدودية التمويل المحلية المتاحة لها، وقد ينخفض.

وقد يتأثر القطاع غير النفطي بعوامل أخرى، منها: انخفاض الإنفاق الاستثماري الخاص أيضاً نتيجة حالة عدم الثقة، أو عدم اليقين، وانخفاض الاستهلاك الخاص بسبب تآكل الثروات الناتج عن تدني سوق الأسهم إلى أدنى مستوياته منذ سنوات. وخلافاً لسنوات سابقة، كان فيها القطاع غير النفطي ينمو ويعوّض الانخفاض في الناتج النفطي، بسبب انخفاض إنتاج أو أسعار النفط، فإن الوضع الحالي قد لا يجعل القطاع غير النفطي ينمو للعام ٢٠٠٩م، بمعدلات أعلى بكثير من معدل انخفاض الناتج النفطي، ليس فقط بسبب الأزمة، ولكن أيضاً لأن القطاع النفطي نما في العام ٢٠٠٨م بمعدلات عالية، بسبب زيادة الإنتاج والأسعار بمستويات قياسية.

وفي مقابل التأثيرات السلبية السابقة، هناك مؤشرات عدة تشير إلى أن الاقتصاد السعودي سيكون أكثر قدرة على التعامل مع الأزمة وتجاوزها. أولها أن الوضع المالي للدولة ما يزال مواتياً، ليس فقط بسبب الفوائض المالية التي تراكمت خلال الأعوام القليلة الماضية، ولكن، لأن الأزمة لن تعكس وضع فائض الميزانية، أو فائض ميزان المدفوعات، بل ستقلص حجم الفائض في كليهما؛ يضاف إلى ذلك أن العديد من المشاريع قيد التنفيذ، سواء في البنية الأساسية، أو المشاريع الصناعية والخدمية في مرحلة "الطفرة"، خلال الأعوام القليلة الماضية، سوف تكتمل خلال العام القادم أو الذي يليه، ما يسهم في تعويض أي انخفاض محتمل في الاستثمار في بعض القطاعات.

وقد أظهرت التجارب العديدة عالمياً ومحلياً،

أن مرحلة الركود وفقدان أو تدني الثقة، تستوجب التوسع النقدي من جهة، وزيادة الإنفاق الاستثماري للحكومة لتعويض الانخفاض في الاستثمار والاستهلاك الخاص واستعادة الثقة مجدداً، من جهة أخرى، ويبدو من إجراءات مؤسسة النقد، وما صدر عن المسئولين حديثاً ما يشير إلى ذلك التوجّه.

الورقة الثالثة

تحدث فيها الدكتور رجا بن مناحي المرزوقي، المشرف على مركز الدراسات الآسيوية بالمعهد الدبلوماسي، وموضوعها: «تداعيات الأزمة المالية العالمية على القطاع المصرفي السعودي». وقد تناول في حديثه عن الأزمة المالية الاقتصادية النقاط الآتية:

- القطاع المصرفي بوصفه أحد القطاعات الاقتصادية المهمة.
- تأثره بنمو الاقتصاد.
- أثر العائدات النفطية على نمو عرض النقود.
- العلاقة بين القطاع المالي والقطاع الحقيقي.

الاقتصاد السعودي

- اقتصاد نفطي.
- تأثير الصادرات النفطية على الدخل المحلي الإجمالي.
- القطاع النفطي من أهم المحددات الأساسية للدخل المحلي الإجمالي.

وعن ارتباط الاقتصاد السعودي بالاقتصاد العالمي تحدث عن:

- أسعار النفط والبتروكيماويات.
- الاستثمارات السعودية (حكومية وخاصة) في الخارج.
- الصناديق السيادية.
- التدفقات النقدية للاستثمارات الخارجية.
- الواردات والصادرات.

وعن استثمارات القطاع المصرفي تحدث عن

- البنوك الإسلامية والبنوك التقليدية.
- قروض القطاع المصرفي للقطاع الخاص التي بلغت نحو ٩٠٪ من إجمالي الودائع.
- ٦٢٪ من قروض البنوك للقطاع الخاص قصيرة الأجل.
- إجمالي موجودات القطاع البنكي ١,٢٦٩ مليار ريال.
- استثمارات في الخارج بلغت ٦٧ مليار ريال حتى سبتمبر ٢٠٠٨م، مقابل ٨٤,٤ مليار ريال في يناير ٢٠٠٨م (تمثل ٥٪ من إجمالي الموجودات - ٨٠٪ من إجمالي رأس المال للقطاع البنكي - ٥٢٪ من رأس المالي + الاحتياطي النظامي للبنوك).
- رأس مال البنوك نحو ٨٥ مليار ريال.

وعن أثر الأزمة العالمية على القطاع المالي العالمي تحث عن:

- الاندماجات.
- اعتماد أقل من الشركات على البنوك في الإقراض.
- تشديد الرقابة الحكومية على القطاع المالي.
- نموذج الفصل بين البنوك الاستثمارية والتجارية.
- دور للحكومات أكبر في الاقتصاد.

وعن مستقبل القطاع المالي في المملكة العربية السعودية، قال:

- ستنعكس التغيرات العالمية على القطاع

المصرفي في المملكة.

- تشديد التغيرات العالمية على القطاع المصرفي في المملكة.
- انخفاض قيمة الرهونات (Collaterals) لانخفاض قيمة الأسهم وتوقعات بانخفاض قيمة العقار.
- رجوع الاستثمارات السعودية للمنطقة (أفراد وحكومات).
- طلب أعلى على خدمات البنوك الإسلامية.
- تشديد شروط الإقراض.
- السياسة النقدية التوسعية.
- الدمج بين البنوك التجارية والاستثمارية.
- التغير في آليات الإقراض (اتجاه الشركات للاعتماد على توفير السيولة داخلياً بدل الاعتماد على القروض البنكية).
- انخفاض العائدات النفطية (انخفاض أسعار النفط - تقليص العرض (قرارات أوبك) - انخفاض قيمة الدولار).

الورقة الرابعة

تحدث فيها الدكتور سفر بن حسين القحطاني، رئيس قسم الاقتصاد الزراعي، في جامعة الملك سعود، وموضوعها: «تداعيات الأزمة المالية العالمية على التضخم»، فقال:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على التضخم في المملكة العربية السعودية قبل حدوث الأزمة المالية العالمية وبعدها، ومحاولة دراسة الآثار الناشئة من الأزمة المالية العالمية على الاقتصاد المحلي الكلي، والقطاعات الاقتصادية الجزئية المحلية بشكل مباشر أو غير مباشر.



جانب آخر من الحضور

التضخم قبل الأزمة المالية العالمية:

ارتفع معدل التضخم العالمي ابتداءً من عام ٢٠٠٤م تقريباً، وكان من أهم أسباب ارتفاع معدلات التضخم العالمية، النمو العالمي الاستثنائي في الفترة ٢٠٠٣ - ٢٠٠٧م، الذي حفز الطلب على ارتفاع تكاليف عناصر الإنتاج، وارتفاع دخول الأفراد الحقيقية في الدول الصاعدة (الصين والهند)، وزيادة الاستهلاك، وانخفاض الإنتاج العالمي من الغذاء، خاصة في الدول الصاعدة، ما أدى إلى اختلال التوازن بين العرض والطلب، وانخفاض الاحتياطي العالمي من السلع الرئيسة نتيجة لتصاعد إنتاج الوقود الحيوي، والظروف المناخية غير المواتية، والمضاربات المالية العالمية، لتعويض خسائر الأسهم والرهن العقاري، وانخفاض قيمة الدولار.

وتتأثر المملكة العربية السعودية بمعدلات التضخم العالمية بسبب نظامها التجاري المنفتح، ومحدودية قاعدتها الإنتاجية المحلية، وارتفاع مستويات الطلب على السلع الاستهلاكية المستوردة. لذلك فإن معدل التضخم في المملكة يتأثر بعوامل خارجية وداخلية.

١ - العوامل الخارجية

- النمو العالمي الاستثنائي في الفترة من

٢٠٠٣ - ٢٠٠٧م، الذي حفز الطلب على السلع الأولية في الاقتصاديات الصاعدة والنامية.

- ارتفاع أسعار النفط الذي أدى إلى ارتفاع تكاليف عناصر الإنتاج.
- ارتفاع دخول الأفراد الحقيقية في الدول الصاعدة (الصين والهند).
- زيادة الاستهلاك وانخفاض الإنتاج العالمي الغذائي، خاصة في الدول الصناعية، ما أدى إلى اختلال التوازن بين العرض والطلب.
- انخفاض الاحتياطي العالمي من السلع الرئيسة، نتيجة لتصاعد إنتاج الوقود الحيوي والظروف المناخية غير المواتية.
- المضاربات المالية العالمية لتعويض خسائر الأسهم والرهن العقاري.
- انخفاض قيمة الدولار.

يرتبط الاقتصاد المحلي بالاقتصاد الدولي بعلاقة عينية تتمثل في الصادرات والواردات، والتي تؤثر مباشرة في العرض والطلب الكلي للسلع والخدمات، وعلاقة مالية تؤثر في السيولة المحلية. ويوضح الجدول التالي قنوات انتقال التضخم العالمي إلى الاقتصاد المحلي، حيث ينتقل عبر الميزان التجاري، الذي يتأثر بسعر الصرف من خلال أثره على العرض والطلب الكلي، وقد تأثر الاقتصاد المحلي بهذه القناة من خلال ربط الريال بالدولار.

قنوات انتقال التضخم العالمي إلى الاقتصاد المحلي		
التضخم المستورد		
الميزان التجاري	ميزان المدفوعات	تكلفة السلع والخدمات
سعر الصرف	الأصول الأجنبية	الواردات

وترتبط قناة ميزان المدفوعات بالنتائج النقدية على فائض ميزان المدفوعات، إذ إن زيادة التغير في صافي الأصول الأجنبية، يؤدي إلى زيادة السيولة المحلية، ومن ثم إلى الضغط على السعر المحلي. وبسبب التدفقات الأجنبية المباشرة في الاستثمارات المحلية، التي أدت إلى نمو الاحتياطات الأجنبية بشكل كبير في المملكة، ارتفعت معدلات التضخم عبر هذه القناة. والقناة الثالثة التي تنقل التضخم العالمي إلى الاقتصاد المحلي تتمثل في ارتفاع تكاليف الواردات. وتعد المملكة من أكبر الدول المستوردة، إذ ارتفعت الواردات من نحو ٢٦١ مليار ريال عام ٢٠٠٦م إلى ٣٣٨ مليار ريال عام ٢٠٠٧م، أي بنسبة ٢٩٪، ويسهم في رفع معدل التضخم المحلي، وأن نحو ٦٠٪ من استيراد المملكة من دول الاتحاد الأوروبي وأسيا - وهي تعاني من التضخم - فضلاً عن قيمة الاستيراد مقيّمة بغير الدولار.

٢. العوامل الداخلية:

يعد الارتفاع في الإيرادات النفطية وانعكاسها على زيادة الإنفاق الحكومي، وعرض النقود بالتعريف الشامل، والاختلال الهيكلي في بعض القطاعات الاقتصادية التي أدت إلى الاختناقات في الإسكان، وسوق العمل، وإنتاج الغذاء، من أهم العوامل الداخلية المسببة في زيادة التضخم المحلي. إن ارتفاع الناتج المحلي النفطي الجاري والثابت بمعدل نمو بلغ حوالي ٤٦٪، و٦,٢٪ عام ٢٠٠٥م على الترتيب، يعني أن القطاعات الاقتصادية المكونة لهيكل الناتج المحلي الإجمالي، تتطور في جزء منها تطوراً حقيقياً في زيادة كميات الإنتاج من السلع والخدمات، وجزءاً آخر يمتصه الناتج المحلي في شكل ارتفاع مستويات الأسعار، المحلي الجاري، والواردات، ونمو عرض النقود. وقد انعكست الضغوط التضخمية الحادة على ارتفاع المستوى العام لتكاليف المعيشة، إذ تحتل

الأطعمة والمشروبات أعلى معدل للتضخم، يليها الإيجار والوقود. بينما ينخفض معدل التضخم للأقمشة والملابس نتيجة زيادة المنافسة الدولية في صناعة الملابس خاصة من قبل الصين.

ويلاحظ استمرار ارتفاع معدلات التضخم المستورد، والرقم القياسي لتكاليف المعيشة والضمني، خلال خطط التنمية السادسة والسابعة والثامنة للمملكة، حيث اتسعت الفجوة التضخمية. وهذا يعني عدم قدرة الاقتصاد المحلي لاستيعاب النمو السريع والكبير في الطلب، خلال سنوات خطط التنمية.

ونظراً لقوة العلاقة التشابكية بين الاقتصاد السعودي والاقتصاد العالمي، إذ يعتمد الأول بشكل كبير على الصادرات النفطية، فضلاً عن ارتفاع حجم الطلب على الواردات؛ فإنه من المتوقع أن يتأثر الاقتصاد السعودي بشكل مباشر في تدني قيم بعض الاستثمارات الخاصة في المصارف العالمية المتأثرة بالأزمة المالية، وبشكل غير مباشر تتمثل في انخفاض أسعار النفط.

وتشير المؤشرات المتوافرة إلى انخفاض معدل النمو الاقتصادي العالمي، وانخفاض أسعار المواد الأولية، وعلى رأسها النفط، فضلاً عن توقع انخفاض نمو النفقات العامة، سيؤدي إلى كبح جماح التضخم المستورد والمحلي.

وتهدف هذه الدراسة إلى تقدير التضخم المتوقع في المملكة العربية السعودية بعد حدوث الأزمة المالية العالمية، إضافة إلى محاولة دراسة الآثار الناشئة من الأزمة المالية العالمية على الاقتصاد المحلي الكلي، والقطاعات الاقتصادية الجزئية المحلية.

ولتحقيق هدف تقدير التضخم المتوقع بعد الأزمة المالية العالمية، جرى صياغة نموذج رياضي يعتمد على بعض المعلومات المتوافرة عن الاقتصاد العالمي والاقتصاد المحلي، وكذلك بعض الافتراضات الإحصائية والاقتصادية المهمة مثل:

- انخفاض معدل النمو الاقتصادي العالمي ومن ثم انخفاض التضخم المستورد.
- انخفاض متوسط أسعار النفط.
- عدم تغير السياسة المالية والنقدية، المتمثلة في استمرار الإنفاق الحكومي - نظراً لتوافر الاحتياطات المالية الكافية لمواجهة العجز الناتج من انخفاض إيرادات النفط - وسعر الصرف.
- افتراض وجود علاقة سببية من الرقم القياسي الضمني إلى الرقم القياسي لتكاليف المعيشة.
- افتراض متغيرات مستقلة صورية تمثل الواقع التاريخي لإجمالي الناتج المحلي النفطي بالأسعار الجارية والثابتة.
- تقدير مصفوفة الارتباط لتحديد أهم مصادر التضخم الداخلي.

التضخم المتوقع

تعتمد هذه الدراسة في تقدير معدل التضخم المتوقع، على استخدام الرقم القياسي الضمني، والفجوة التضخمية بالمقياس النقدي. ويستخدم إجمالي الناتج المحلي الجاري والثابت في حساب الرقم القياسي الضمني؛ ومن ثم فإن مصادر التضخم الدخلية يمكن تحديدها من خلال مصفوفة الارتباط بين مؤشرات التضخم والمتغيرات الاقتصادية، وذلك للتأكد من تأثير إجمالي الناتج المحلي على معدل التضخم المتوقع.

آثار الأزمة المالية على القطاعات الاقتصادية السعودية

يستخدم الاقتصاديون نماذج التوازن العام لدراسة العلاقات التشابكية بين القطاعات الاقتصادية. وتعتمد نماذج التوازن العام على بيانات المدخلات والمخرجات للقطاعات الاقتصادية، إضافة إلى مصفوفة حسابات الدخل القومي.

ونظراً لعدم توافر هذه البيانات، فقد اعتمد البحث على مصفوفة الارتباط الجزئي بين القطاعات، لدراسة أثر الأزمة المالية العالمية على الناتج المحلي للقطاعات الاقتصادية السعودية، والمرونات الدخلية للواردات، لدراسة أثر الأزمة المالية العالمية على حجم التجارة الخارجية.

وفي أعلاه يوضح تأثير انخفاض الناتج المحلي لقطاع النفط على الناتج المحلي لكل قطاع اقتصادي، مع ثبات باقي القطاعات الاقتصادية الأخرى،

آثار الأزمة المالية على الواردات السعودية

العلاقة بين الواردات والناتج المحلي الإجمالي هي علاقة طردية، ومن ثم، كلما انخفض الناتج المحلي الإجمالي انخفض حجم الطلب على الواردات. ويلاحظ من الجدول الآتي:

الارتباط الجزئي بين قطاع النفط وباقي القطاعات الاقتصادية

القطاعات الاقتصادية	الزيت الخام والغاز الطبيعي
الزراعة والغابات، والأسماك	-٠,٠٤
الصناعات التحويلية	٠,١٤
الكهرباء والغاز، والماء	٠,٠١
التشييد والبناء	٠,٠٤
تجارة الجملة والتجزئة والمطاعم والفنادق	-٠,٠٤
النقل والتخزين والاتصالات	٠,٠١
خدمات المال والتأمين والعقارات	-٠,٠١
خدمات جماعية واجتماعية وشخصية	-٠,٠١

زيادة المرونات الدخلية للواردات عند زيادة الناتج المحلي الإجمالي، وتصبح أكثر مرونة. وتدل نتائج المرونات الدخلية إنه عند انخفاض الناتج المحلي الإجمالي بنسبة مقدارها ١٠٪، فسوف ينخفض إجمالي الطلب على الواردات بنسبة ١٣٪. ويحتل الطلب على واردات الأجهزة والمعدات الكهربائية على أعلى مرونة ضمن بنود الواردات، بينما يعد الطلب على واردات الحيوانات الحية والمنتجات الحيوانية قليل المرونة؛ فعند انخفاض الناتج المحلي الإجمالي

المرونة الداخلية للواردات

المرونة الداخلية	١٩٨٤-٢٠٠٧	١٩٨٤-٢٠٠٠	٢٠٠٠-٢٠٠٧
إجمالي الواردات	٠,٨٤	٠,٥٨	١,٣
حيوانات حية ومنتجات حيوانية	٠,٧١	٠,٢٥	٠,٩٨
منتجات نباتية	٠,٧٦	٠,٧٢	١,٠٤
شحوم ودهون وزيوت حيوانية ونباتية	١,٢	١,٦	١,٥
منتجات صناعة الأغذية، مشروبات وسوائل كحولية وخل وتبغ	٠,٩٢	٠,٢٣	١,١
آلات وأجهزة، ومعدات كهربائية وأجزاؤها	١,٠٤	٠,٧٣	١,٧

بمقدار ١٠٪، فسوف ينخفض الطلب على واردات الأجهزة والمعدات الكهربائية والحيوانات الحية والمنتجات الحيوانية بمقدار ١٧٪، و٨,٩٪ على التوالي. وهذه النتيجة منطقية وتتفق مع المنطق الاقتصادي، إذ أن الأجهزة والمعدات الكهربائية تعد من السلع الكمالية التي تتأثر بشكل أكبر بانخفاض الدخل، بينما الحيوانات الحية والمنتجات الحيوانية من السلع الضرورية التي يكون تأثرها أقل.

آثار الأزمة المالية العالمية على التضخم الهيكلي

تعاني اقتصاديات الدول النامية من التضخم كظاهرة هيكلية، إذ يعود سبب التضخم إلى الاختلالات في الهيكل الاقتصادي، وضعف التشابك بين القطاعات الإنتاجية. ولذلك فإن التحليلات الكنزية والنقدية لا تتفق مع اقتصاديات الدول النامية، إذ أن مشاكل الدول المتقدمة تتمثل في جانب دالة الطلب الكلي، بينما الدول النامية تتمثل في جانب العرض الكلي؛ ومن ثم، فإن العوامل النقدية تكون نتيجة وليست سبباً للتضخم.

إن اعتماد الاقتصاد السعودي بشكل رئيسي على قطاع النفط، الذي يعد المصدر الأساس في توفير السيولة النقدية للإنفاق الحكومي وعرض النقود، وفي الوقت نفسه ضعف إسهامه في توليد القيم المضافة في القطاعات الإنتاجية الأخرى بشكل مباشر، قد ساعد في حدوث خلل في الهيكل الإنتاجي؛ ولذلك، حتى وإن كان من الآثار المتوقعة للأزمة المالية العالمية انخفاض معدل التضخم العالمي، ومن ثم انخفاض التضخم المستورد، والذي يسهم بشكل كبير في التضخم المحلي للمملكة، إلا أن التضخم سوف يبقى كامناً، ما دام الخلل الهيكلي والاختناقات الإنتاجية قائمة، لأنه تضخم هيكلي وليس تضخم أسعار.

إن انخفاض أسعار النفط نتيجة الأزمة المالية العالمية، سوف يؤدي إلى انخفاض إسهام الإنفاق الحكومي في المدى الطويل وقدرته على إزالة الاختناقات والاختلالات الهيكلية، لذلك يصبح التضخم الهيكلي مزمناً وحبيساً ومؤثراً، طالما بقيت هذه الاختلالات، وضعف ترابط القطاعات الإنتاجية داخل الاقتصاد المحلي.

التوصيات

- الاستفادة من الأزمات الاقتصادية في وضع الخطط قصيرة ومتوسطة وطويلة المدى في توجيه الموارد الاقتصادية، لزيادة إسهامها في المعروض الحقيقي من السلع والخدمات، وتخفيض مخاطر الاستثمار الخارجي من خلال:

- زيادة نسبة إسهام قطاع النفط بشكل مباشر في توليد قيم مضافة في القطاعات الإنتاجية الاقتصادية الأخرى، وبخاصة الصناعات التحويلية.
- إزالة الاختناقات والاختلالات الاقتصادية وبخاصة قطاعات الزراعة، والإسكان، والواردات، وسوق العمل.

ومع انتهاء الورقة الرابعة شارك الحضور بمداخلات وطرحوا عدة أسئلة للنقاش، منها:

السائل: د. عبدالعزيز ناصر المانع

س: كيف يقل الطلب على البترول إلى (١,٢٠٠,٠٠٠) برميل، ويرتفع سعره هذا العام ليصل إلى ١٤٠ دولاراً للبرميل؟

ج: د. ماجد المنيف:

الجزء المهم من الطلب عام ٢٠٠٨م وخصوصاً في الولايات المتحدة الأمريكية

انخفض في النصف الثاني من العام بمعدل تقريبي (١,٢٠٠,٠٠٠) مليون ومائتا ألف برميل يومياً مقارنة بالعام السابق، ما جعل نمو الطلب العالمي ككل ٢٠٠,٠٠٠ برميل في السنة. النقطة الثانية: الجزء المهم من ارتفاع الأسعار إلى ١٤٧ دولار كان في النصف الأول من العام، وكان الجزء الأكبر منه لأسباب نعزوها إلى المضاربة، وذكرت بعض الأرقام عن انسحاب الصناديق التي كانت تستثمر في البراميل الورقية من ٢٧٠ بليون إلى ١٥٢ بليون. البيع والشراء في سوق نيويورك انخفض بشكل حاد بعد الأزمة، وأصبح هناك شح بالائتمان من قبل البنوك للمضاربين. فانسحب المضاربون من السوق فتأثرت الأسعار. والجزء الأكبر من الانخفاض في الطلب كان في النصف الثاني من العام، والمضاربة التي اشتدت حدتها كانت خلال عام ٢٠٠٧م، والنصف الأول من عام ٢٠٠٨م انخفضت بحدة مثلما انخفضت كل أسواق الأسهم في النصف الثاني من العام نفسه.

السائل: أ.د محمد عبدالرحمن الهدلق

تتكرر الأزمات المالية بشكل دوري، والسؤال: هل من تشابه بين الأزمات المالية في تكرارها والدورات المناخية الطبيعية، وإذا كانت الدورات المناخية لا يدّ للإنسان فيها، فإن الأزمات المالية هي من صنع الإنسان؟ وبناءً عليه، هل يمكن التنبؤ بالأزمات المالية العالمية مسبقا وفي وقت كاف، ليمكن الحد من أضرارها؟

ج: د. فهد خلف البادي

الأزمات المالية هي من صنع الإنسان، بصرف النظر عما إذا كانت مقصودة أو غير مقصودة، والسؤال: هل يمكن الحد منها؟ هل المؤسسات هي المسئولة فعلاً عن هذه الأزمات؟ وعلى سبيل المثال أزمة السوق المالية عام ٢٠٠٦م، هل كان لدى مؤسسة النقد القدرة على الحد منها، أنا شخصياً أقول (نعم)، مؤسسة النقد لا تمنع أزمة



أ. د. عبدالله القويز أثناء مداخلته

من هذه الأزمات، أيضاً لدى الولايات المتحدة الأمريكية القدرة، لكن تعارض المصالح أحياناً ودور السياسيين، كلها عوامل تمنع من اتخاذ الإجراءات والقرارات، وأنا أرى أن هناك حدودا لمؤسسة النقد في إدارة السياسة النقدية.

أ.د عبدالله القويز

الحديث موجّه للدكتور سفر القحطاني، نتيجة لحساباته أظهر أن التضخم سينخفض مستواه الحالي من ١٠٪ إلى ٦٪، وفي العام القادم بنحو ٥٪، وجاء استنتاجه من حسابه لأسعار المواد للمستهلك؛ فهل يمكن الاستنتاج من ذلك أن التضخم سينخفض نتيجة أنه في الأساس يعد نتاج عوامل خارجية، لأن الأسعار ارتفعت، ثم لاحظنا انخفاضها فيما يخص المواد اللازمة للصناعة ومواد البناء وفيما يخص المستهلك، يمكن أن نستنتج أن التضخم أساساً هو عامل خارجي، وليس زيادة في مصروفات الحكومة، لأن الحكومة قالت أنها ستستمر في معدل مصروفاتها الحالي.

النقطة الثانية: هي مداخلة فيما يخص أسباب الأزمة المالية العالمية، وانتقالها إلى بقية دول العالم، فللمعلومية.. انتقلت إلى الخارج نتيجة أنّ الرهون العقارية تحولت إلى سندات، وهذه السندات أعطيت تصنيفاً جيداً من قبل مؤسسات التصنيف الدولية، وشجعت

البنوك الدولية شراءها؛ لذا، ونتيجة لهذه الأزمة انخفضت أصول البنوك العالمية فأثرت بها، على الرغم من أن الأزمة في أساسها أمريكية.

النقطة الثالثة: فيما يخص موضوع النظام البنكي: المشكلة أن الدولة حالياً تضخ الأموال، والنظام البنكي ومؤسسة النقد خفضا أسعار الفائدة، وأيضاً متطلبات الودائع لدى المؤسسة من مجموع الودائع، ولكن البنوك لا تقرض، وإذا لم تقرض فإن النمو سيتوقف؛ إذاً لدينا مشكلة.. كيف نستطيع أن نخرج منها، وأن نقنع البنوك بأن تقوم بالإقراض؟

أما موضوع البنوك الإسلامية: فهي ليست بمأمن من الأزمة المالية. نعرف أن معظم أصول البنوك الإسلامية من العقار - كما ذكر - وسوف تنخفض على الرغم من زيادة الودائع، والبنك له نشاطان (نشاط استلام الودائع، ونشاط توظيف تلك الودائع)، فإذا لم نستطع توظيف الودائع فإن أرباحها ستنخفض.

والسؤال موجه للدكتور رجا المرزوقي

ذكرت في مجمل حديثك (ما أوضح لدي على الأقل كثيراً من الأسئلة). في رأيك يا دكتور هل البنوك الإسلامية تعد حلاً مناسباً للأزمة المالية، خصوصاً أن المسئولين الغربيين ينادون بتطبيق النظام الإسلامي عالمياً؟

ج: د. رجا مناحي المرزوقي

الفكر الأساسي في البنوك الإسلامية، إذا قسمنا الاقتصاد إلى قطاع حقيقي وقطاع مالي، فالمفترض أن القطاع المالي بوجود البنوك الإسلامية (بالضوابط الشرعية) لن يتضخم كثيراً مقارنة بالقطاع الحقيقي، ومن أهم أسباب الأزمات المالية أن القطاع المالي تضخم بشكل كبير جداً مقابل القطاع الحقيقي الأقل، ما أدى إلى انفجار البالونة.

يتمركز عمل البنوك الإسلامية -غالباً- على الإقراض بالطريقة الإسلامية، والعمل الأساسي للبنوك الإسلامية هو المشاركة وليس الإقراض. والمفترض أن يكون الإقراض جزءاً يسيراً من عمل البنوك الإسلامية، لكن الجزء الأكبر - ومن أهم دوافع التنمية - هو أن تكون البنوك الإسلامية أداة فاعلة في مشاركة رجال الأعمال في التنمية، والاستثمارات الحقيقية؛ وهنا يأتي أثرها الإيجابي.

المتوقع بالنموذج الموجود الآن، والطلب العالمي على خدمات البنوك الإسلامية - وكما تعلمون - يوجد حالياً تنافس عالمي (لندن أعلنت أنها مركز للصرافة الإسلامية، وكذلك جاكرتا، وماليزيا، والبحرين، ودبي)، وكلها تتنافس على استقطاب هذه الصناعة التي تعد جزءاً من صناعة التمويل العالمي، ومن المتوقع أن تحظى باهتمام أكبر في المرحلة القادمة. وهنا يأتي الدور على الدول الإسلامية الموجودة في مجموعة العشرين، ونائب محافظ البنك المركزي خلال زيارته للسعودية في أحد لقاءاته الصحفية قال: إننا نتوقع من السعودية وأندونيسيا وتركيا - كممثلين لمجموعة العشرين - أن يقدموا بعض الأفكار عن كيفية الاستفادة من النظام المصرفي الإسلامي، وذكر أننا نبحث عن كل البدائل، ونستفيد من كل التجارب الموجودة، ومن ضمنها تجربة النظام المصرفي الإسلامي. ونحن نتوقع أن نأخذ منه بالشكل المناسب ما نستطيع أن نبرزه للعالم، وأن يكون في جزء مهم من التمويل الإسلامي بشكل أكبر، ويعتمد عليه في الخطط القادمة، ويتأثر به الائتمان المستقبلي.

الجلسة الثانية

وأدارها الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد:

الورقة الأولى

تحدثت فيها الدكتورة نورة اليوسف، أستاذ



المشاركون في الجلسة الثانية

الاقتصاد المشارك بجامعة الملك سعود وموضوعها: «تداعيات الأزمة المالية العالمية على الصادرات السعودية غير النفطية»، فقالت:

تسعى المملكة في تنويع القاعدة الاقتصادية إلى تقليل الاعتماد على الصادرات النفطية كمصدر دخل أساسي لها. ومن تلك المجالات التي تهدف المملكة إلى تطويرها الصادرات غير النفطية، فقد بدأت العمل على تطوير الصناعات التحويلية والبتروكيماوية، وأنشأت سابك عام ١٩٧٦م، التي بدأت صادراتها عام ١٩٨٤م، وتزايد إنتاج البتروكيماويات حتى مثلت نسبة ٥١٪ من الصناعات غير النفطية عام ٢٠٠٧م.

ويمثل قطاع البتروكيماويات واحداً من دعائم اقتصاد السعودية. إذ تتصدر دول المجلس في حجم الاستثمارات في هذا القطاع بنسبة ٦٣٪، تليها قطر بنسبة ١٤٪. وتوفر تلك الصناعات فرص عمل، وقد بلغ عدد العاملين فيها ١٦٣,١٢٤ عاملاً عام ٢٠٠٦م، مرتفعاً من ١٢٢,٧٣٥ عاملاً عام ٢٠٠٠م، أي بنسبة نمو بلغت ٣٢,٥ في المائة خلال تلك الفترة.

وتحدثت عن الصناعات البتروكيماوية والنفط والغاز، وأسهبت في حديثها. وعن الصناعات البتروكيماوية قالت: إنها تعد من الصناعات الأكثر نمواً وتطوراً في العالم، لأن منتجاتها باتت ركيزة رئيسة في كل الصناعات تقريباً، من صناعة البناء والصناعات الطبية، إلى إنتاج المفروضات، وحتى إنتاج وسائل النقل، وكلها تعتمد المواد البتروكيماوية كمواد أولية فيها.

وهي صناعات خصبة وواعدة، وهناك الجديد منها باستمرار، وتعد آليات البحث والتطوير في هذا المجال نشطة، وتصرف عليها مبالغ طائلة، حتى أصبح عدد المركبات والمنتجات البتروكيماوية النهائية والمتخصصة، يزيد على أربعة آلاف منتج. ولكن تبقى المواد الأولية أو الأساسية ثابتة، وهي: (الإيثيلين، البروبيلين، البيوتادايين، البنزين العطري، الزايلين، الأمونيا، والميثانول)، ومعظم المنتجات البتروكيماوية الموجودة حالياً تتفرع من هذه المواد الأساسية، التي يمكن استخراجها وإنتاجها، سواء من النافثا (كما هي الحال في أوروبا وآسيا)، أو من الغاز المصاحب (كما في المملكة وبعض دول الخليج)، أو من المشتقات النفطية الأخرى، في المشاريع البتروكيماوية المتكاملة مع المصافي.

إن ارتفاع أسعار النفط أدى إلى ارتفاع أسعار اللقيم (وبحسب بعض التقديرات أن نحو ٢٥٪ من النفط يستعمل لقيما للصناعات البتروكيماوية) في بعض الأحيان، وبأكثر من ٢٠٠٪، ما أثر في أرباح الشركات البتروكيماوية، لا سيما وأن أسعار الطاقة قد زادت أيضاً بنحو ٦٠٪ إلى ١٠٠٪، الأمر الذي عقّد الكثير من أوضاع الشركات البتروكيماوية وزادها صعوبة، لأن هذه الشركات اضطرت إلى رفع أسعار منتجاتها، كما فعلت «داو كيميكال» قبل فترة.

ولكن، تكمن المعضلة في أنه كلما ارتفعت أسعار البتروكيماويات خفّ الطلب عليها، واتجه الناس إلى البدائل المتوافرة التي قد تكون أقل سعراً. وعلى سبيل المثال إذا ارتفعت أسعار المواد الاستهلاكية البلاستيكية المنزلية، فإن

الكثير من الناس سوف يقلل من استخدامها، ويتجه أكثر إلى المواد المصنوعة من الزجاج والفخار، أو حتى الورق. وعليه يرى كثير من المختصين أن أول من يتأثر بارتفاعات أسعار النفط هي الصناعات البتروكيماوية، حيث يخف الطلب عليها، لأن أكثرها منتجات تكميلية، ويمكن الاستغناء عنها بمواد أخرى. وبعد أن يخف الطلب عليها، يبدأ الطلب على الوقود بالتناقص لارتفاع سعره، فيبدأ الطلب العالمي على النفط أيضاً بالانخفاض، ويبدأ ما يعرف بالانكماش، أو بطء نمو الاقتصاد العالمي.

ومن هنا يتضح أن وضع الشركات البتروكيماوية العالمية ليس سهلاً، فهو مرتبط مباشرة بأسعار النفط، وبنمو الاقتصاد العالمي، والدورات البتروكيماوية، إذ يخف ويزيد الطلب على البتروكيماويات بحسب وقت الدورة، وبحسب ظروف الاقتصاد العالمي؛ لذا، فإن معظم الشركات البتروكيماوية بحاجة دائماً لتدارس أوضاعها، لتتأقلم مع الارتفاعات الكبيرة في أسعار اللقيم، ويبدو أن الاتجاه إلى إنتاج المواد المعتمدة على التقنيات المتطورة ولو بكميات أقل، هو هدف معظم الشركات البتروكيماوية لتحسين أرباحها، لأن إنتاج المواد المتخصصة والمتطورة لا يحتاج إلى كميات كبيرة من اللقيم، وفي الوقت ذاته، تمتاز هذه المواد بارتفاع أسعارها وعلو ربحيتها.

الأزمة المالية العالمية

مع حدوث الأزمة المالية وانعكاساتها العالمية، حدث تراجع في أسعار البتروكيماويات لمعدلات تصل إلى ٤٥٪، وحتى ٦٥٪ خلال الأشهر الثلاثة سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر من عام ٢٠٠٨م، وسط استمرار غياب شبه كامل للمشترين، ومحاولة المنتجين التخلص من مخزونهم بأي سعر كان.

الدورة الاقتصادية

تمر صناعة البتروكيماويات بدورة اقتصادية تتضمن تقلبات في النشاط الاقتصادي الكلي، مثل مستويات الإنتاج والأسعار. وتمر الصناعة بمراحل الدورات الاقتصادية المعروفة، والتي تتضمن أربع مراحل، مع وجود اختلاف في مسمياتها، وهي:

- مرحلة الانتعاش Recovery: التوسع أو الاستعادة Expansion of Recovery، "وفيها يميل المستوى العام للأسعار إلى الثبات، ويتزايد النشاط الاقتصادي وينخفض سعر الفائدة، ويتضاءل المخزون السلعي، وتتزايد الطلبات على المنتجين لتعويض ما استنفد من هذا المخزون"، يصاحبها "توسع ملحوظ في الائتمان المصرفي مع توسع في التسويات والإيداعات".
- مرحلة الرواج Boom: ويطلق عليها القمة Peak". وتتميز بارتفاع مطرد في الأسعار، وتزايد حجم الإنتاج الكلي بمعدل سريع، وتزايد حجم الدخل ومستوى التوظيف، وتستغل الطاقة بالكامل، ويبدأ ظهور النقص في العمال، وبعض المواد الخام الأساسية.
- مرحلة الأزمة Crisis: ركود Recession يصاحبها هبوط في الأسعار، وينتشر الذعر التجاري، وتطلب البنوك قروضها من العملاء، وترتفع أسعار الفائدة، وينخفض حجم الإنتاج والدخل، وتتزايد البطالة، كما يتزايد المخزون السلعي. وتمر المرحلة بانخفاض التسهيلات المصرفية، وارتفاع نسبة الاحتياطي النقدي لدى البنوك، وضعف التسويات والإيداعات المصرفية.
- مرحلة الكساد Depression: وتتسم بانخفاض الأسعار، وانتشار البطالة، وكساد التجارة والنشاط الاقتصادي، ويمكن استخدام مصطلح القاع Trough وهو الجزء الأسفل من النشاط الاقتصادي.

الدورة الاقتصادية في قطاع البتروكيماويات

تمر صناعة البتروكيماويات بفترة من:

- الأرباح المرتفعة (على الرغم من ارتفاع التكاليف).
- حرص المنتجين على الحفاظ على مستوى عال من الأرباح.
- دخول منتجين جدد للسوق مع سعة إنتاج مرتفعة.
- تدخل الصناعة في مرحلة فائض في العرض والانخفاض في الفرص التنافسية.
- انخفاض هوامش الربحية.

وقد انعكست هذه الدورات الاقتصادية على صادرات الصناعات النفطية السعودية منذ بداية التصدير عام ١٩٨٤م.

مرحلة التوسع في الإنتاج

أقامت السعودية والكويت وقطر والإمارات مصانع ضخمة لإنتاج المواد الكيماوية التي أساسها الميثان والإيثان والغاز المسال، وحققت الاستثمارات الخليجية في صناعة الكيماويات والبتروكيماويات نمواً نسبته ٥٪ خلال الفترة من ٢٠٠٠ - ٢٠٠٦م، مرتفعاً من ٥٢ مليار دولار إلى ٧٠ مليار دولار، والتي كانت تشكل ٥٩٪ من إجمالي الاستثمارات الخليجية في الصناعات التحويلية البالغة ١١٨,٣ مليار دولار. وتتصدر السعودية دول المجلس في حجم الاستثمارات في هذا القطاع بنسبة ٦٣٪، تليها قطر ١٤٪.

إن الاستثمارات في الدول الخليجية وشرق آسيا ستضيف ملايين الأطنان من المنتجات البلاستيكية والكيميائية في الأسواق في غضون السنوات القليلة القادمة؛ الأمر الذي سيؤدي إلى فائض في أسواق البتروكيماويات.

وعن النمو المتوقع في السعة الإنتاجية في السعودية للمنتجات البتروكيميائية، فسترتفع من ٨,٢ عام ٢٠٠٧م إلى ١٧,٨ مليون طن متري عام ٢٠١٣م.

وتتميز صناعة البتروكيمائيات باقتصاديات الحجم الكبير، والذي يعظِّم فجوة الدورة الاقتصادية؛ فالمشاريع تتزايد بآلاف الأطنان، خمسة مشاريع في العالم تضيف سعة إنتاجية ضخمة. كما أن الشركات المحلية تعتمد بشكل كبير في مبيعاتها على الصادرات لدول آسيا، التي تأثرت بتراجع الطلب الأمريكي على المنتجات الآسيوية (كالصينية مثلا) بسبب الأزمة أيضاً.

ويشير تقرير هيرمس إلى أنه يتوقع أن يكون لتراجع أسعار البتروكيماويات أثر سلبي على هوامش ربح شركة سابك، أكبر منتج للبتروكيماويات الأساسية والأسمدة في منطقة الشرق الأوسط، وأكبر منتج للحديد الصلب في منطقة الخليج.

أسعار المواد الأساسية (آسيا)

مع حدوث الأزمة، يعتقد أن التأثيرات على

توقعات هيرمس لأرباح «سابك» المستقبلية

البند	٢٠٠٨م	٢٠٠٩م	٢٠١٠م	٢٠١١م
الإيرادات (مليار ر س)	١٥٠,٧	١٢٢,١	١٤٧,٥	١٧٢,٥
الربح الصافي (مليون ريال سعودي. س)	٢٢,٩٥	١٣,٨٦	٢٠,٣٣	٢٦,٠٧
ربح السهم (ر يال سعودي للسهم)	٧,٦٥	٤,٦٢	٦,٧٨	٨,٦٩

قطاع البتروكيماويات السعودي، ستتركز في حدوث تراجع في الربحية والعوائد المالية بشكل عام، وربما يقتصر لدى بعض الشركات في تراجع معدلات نموها. إلا أن التأثيرات على شركات البتروكيماويات في الخارج قد تصل إلى تكبدها خسائر، ومن ثم قد يضطر بعضها إلى تقليص نشاطه وإغلاق عدد من مصانعه. وسينتج عن الأزمة إغلاق للطاقات الإنتاجية في مواقع كثيرة من العالم، ما سيساعد الشركات المحلية على ملء هذا النقص في الأسواق العالمية؛ وفي هذه الحالة قد تعمل بكامل طاقتها الإنتاجية.

وانعكست تطورات الأزمة المالية العالمية والركود المتوقع في الاقتصاد العالمي على تصرفات المتعاملين، سواء المنتجين أو المستهلكين، وقام بعض المنتجين في شرق آسيا بتخفيض طاقتهم الإنتاجية لمستويات وصلت إلى ٥٠٪، غير أن ذلك لم يمنع المزيد من تدهور الأسعار.

وأرى أن صناعة البتروكيميائيات العالمية ستواجه الكثير من القلق خلال الأعوام من ٢٠٠٨ إلى ٢٠١٠م، والتي يصاحبها بناء كبير للقدرة الإنتاجية الجديدة في الصناعة الأساسية للبتروكيميائيات؛ أما بالنسبة للأمد الأبعد، فإنني أرى أن مستقبل صناعة البتروكيميائيات إيجابي.

إن تطوير الاقتصاديات الناشئة له تأثير كبير على الأسواق المستقبلية لصناعة البتروكيميائيات، وسيدخل السوق العالمي نحو بليون شخص من العملاء الذين ارتفع مستوى معيشتهم إلى فوق مستوى الفقر.

لقد تطورت القوى الاقتصادية الجديدة، كالصين، والهند، وروسيا، والبرازيل، والمكسيك، حيث تملك جميع هذه الدول محركات قوية للنمو الاقتصادي. وسيستمر الاتجاه الحالي لعدة سنوات، حيث سيتحرك توازن القوى الاقتصادية من الاقتصاديات المتقدمة إلى الاقتصاديات الناشئة في العالم. وقد أوردت عدداً من الإحصائيات التي تم نشرها في مجلة الـ (ECONOMIST)، والتي توضح مثل هذا التغير في الموقف منها :

- ابتداءً من عام ٢٠٠٥م، غطت الاقتصاديات الناشئة، أكثر من ٨٠٪ من عدد السكان في العالم.
- تحتفظ الاقتصاديات الناشئة بـ ٧٠٪ من الاحتياطيات العالمية للعملات الأجنبية.
- ارتفعت حصة الصادرات العالمية من الدول الناشئة، من ٢٠٪ عام ١٩٧٠م، إلى ٤٣٪ عام ٢٠٠٥م.
- غطت الاقتصاديات الناشئة، ٨٠٪ من الزيادة في الطلب على البترول وذلك خلال السنوات الخمسة الأخيرة.
- في عام ٢٠٠٥م، خسرت الاقتصاديات الناشئة، أكثر من نصف الإنتاج المحلي العالمي (GDP).
- بحلول عام ٢٠٠٩م، تشير التوقعات إلى أن الاقتصاديات الناشئة ستغطي ١٦٪ من المنتج المحلي العالمي (CDP).

ومن الواضح أن يحدث تدخل بين صناعة البتروكيميائيات العالمية، وبين الاقتصاديات الناشئة في العالم.

ويمكن تلخيص التحديات: بالانكماش في الاقتصاد، وارتفاع التكاليف لعمليات البناء، والنقص الموجود في العمالة، إذ ارتفعت بمقدار ٧٠٪ خلال السنوات الخمس الأخيرة. ولكن عام ٢٠١٢/٢٠١٣م ستشهد الصناعة في السعودية

تزايداً في الإنتاج، وفي الطلب على سلعها، مقارنة بالدول الأخرى خارج الخليج العربي، والتي وصلت إلى حد إغلاق كثير من مشاريعها نتيجة انخفاض الطلب، وارتفاع التكاليف، مقارنة مع دول الخليج. وخلال المدى المتوسط، ستصبح كلٌّ من (الجبيل، وينبع) مركزين لتطوير الصناعة البتروكيميائية.

الورقة الثانية

تحدث فيها الدكتور إحسان بن علي بو حليقة، عضو مجلس الشورى ورئيس لجنة الشئون المالية، وموضوعها: "تداعيات الأزمة المالية العالمية على القطاع المالي السعودي باستثناء القطاع المصرفي».

وقد تناول فيها محاور عدة شملت:

- الأزمة العالمية.
- برامج الإنقاذ.
- الأسواق العالمية.
- أسواق دول مجلس التعاون.
- سوق السعودية.

١. الأزمة العالمية

شهد العالم نمواً اقتصادياً بمعدل ٥,١٪ و٥٪ على التوالي في العامين ٢٠٠٦ و٢٠٠٧م، ومن المتوقع أن يتراجع إلى ٣,٧٪ عام ٢٠٠٨م؛ وانتشرت الأزمة المالية الراهنة بسرعة في طول العالم وعرضه مسببة شطب البنوك لمبالغ طائلة. إذ تقدر ما شطبته البنوك حتى نهاية أكتوبر ٢٠٠٨م نحو ٦٨٥ مليار دولار أمريكي.

ودفع ذلك، بدوره، العديد من الحكومات إلى التدخل عبر حزم إنقاذ للقطاع المالي، وتخفيضات في سعر الفائدة.

ومع ذلك، فمن المتوقع أن تكون تداعيات الأزمة أكثر حدة عام ٢٠٠٩م، بحيث يتراجع نمو الاقتصاد العالمي إلى ٢,٢٪، وتنكمش جميع الاقتصاديات المتقدمة دونما استثناء، وتحقق الأسواق الناشئة نمواً قدره ٥,١٪، وتتصدر الصين بمعدل نمو قدره ٨,٥٪، تتبعها الهند ٦,٣٪، ثم منطقة الشرق الأوسط ٥,٣٪.

٢. برامج الإنقاذ

أدى تفاقم الأزمة لدفع حكومات الاقتصاديات الرئيسة في العالم للتدخل، ولتخفيض سعر الفائدة.

ويمكن تلخيص ذلك كما يلي:

البلد	مليار دولار	التخفيض في سعر الفائدة
بريطانيا	٨٥٠	٢٪
الولايات المتحدة الأمريكية	٧٠٠	١٪
ألمانيا	٦٥٠	١٪
الصين	٥٨٦	٠,٨١٪
فرنسا	٤٦٨	١٪
هولندا	٢٦٠	١٪
السويد	٢٠٥	١٪
اليابان	١٧٠	٠,٢٠٪
أسبانيا	١٣٠	١٪
كوريا	١٣٠	١٪
إيطاليا	٥٢	١٪

٣. الأسواق العالمية

أدت الأزمة إلى تراجع مؤشرات جميع الأسواق المالية دون استثناء، بما في ذلك الأسواق العربية، ومنها دول مجلس التعاون؛ إذ فقدت كل من أسواق الإمارات العربية المتحدة ومصر والسعودية أكثر من ٥٠٪ من قيمة مؤشرها، منذ بداية عام ٢٠٠٨م وحتى نهاية شهر أكتوبر من العام نفسه.

٤. أسواق دول مجلس التعاون

أدت حركة العولمة والاستثمارات العابرة للحدود، لأن تصبح الأسواق أكثر اتساقاً؛ وأسواق دول المجلس ليست استثناءاً، بل يمكن القول إن الارتباط بين أسواق دول المجلس والأسواق العالمية قد زاد بصورة أكثر وضوحاً عام ٢٠٠٨م، مقارنة بالأعوام السابقة. وبالمقابل يتضح تضاؤل الارتباط بين قيمة مؤشرات الأسواق الخليجية وسعر النفط الخام.

٥. السوق السعودية

من المتوقع أن يحقق الاقتصاد السعودي نمواً حقيقياً في العام ٢٠٠٨م قدره ٩,٤٪، وأن يتراجع هذا النمو إلى ٤,٣٪ عام ٢٠٠٩م، ليكون الأقل بين دول مجلس التعاون التي سيتراوح نموها هذا العام بين ٥,٩٪ في الكويت، و٢١,٤٪ في قطر.

ومن حيث تراجع قيمة مؤشر السوق، تحتل السعودية المرتبة الثانية بعد سوق الإمارات العربية المتحدة. وتجدر الإشارة إلى أن السوق السعودية ما زالت الأعلى بين دول مجلس التعاون بمعيار مكرر الأرباح الذي قدر متوسطه بـ ١١,٦٪ مكرراً، وهو بذلك يقع في نقطة وسط بين مكررات الأرباح في الهند (١٠,٣٪)، والصين (١٢,٥٪).

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من الخسائر المتلاحقة للمؤشر خلال عام ٢٠٠٨م، إلا أن السوق السعودية تمكنت من تحقيق المركز الثاني عالمياً، من حيث قيمة الأموال المجمعة من السوق، بمبلغ وقدره ثلاثة مليارات دولار، أي ما يوازي ٢٣٪، ما جمع عالمياً في سوق الطروحات الأولية، في الربع الثالث من العام ٢٠٠٨م. كما أنه خلال فترة التسعة أشهر الأولى من العام، تصدرت المملكة منطقة الشرق الأوسط بطرحها (١٣) إصداراً أولياً بقيمة ٩,٧ مليار دولار، أي ما يمثل ٧٥٪ من قيمة ما جُمع في المنطقة.

وتجدر الإشارة إلى أن مؤشر السوق السعودية كان يتسم بالتؤدة والاستقرار حتى عام ٢٠٠٣م، عندما صعد من مستوى الـ ٢٠٠٠ نقطة عام ٢٠٠٢م، وإلى ما يتجاوز الـ ٤٠٠٠ نقطة عام ٢٠٠٣م، وإلى ما يتجاوز الـ ٨٠٠٠ نقطة عام ٢٠٠٤م، وإلى ١٦٠٠٠ نقطة عام ٢٠٠٥م، ليهوى عام ٢٠٠٦م إلى ما كان عليه عام ٢٠٠٤م، وليعاود الصعود إلى مستوى ١١٠٠٠ نقطة عام ٢٠٠٧م، ثم يتراجع إلى مستوى الـ ٤٠٠٠ نقطة حالياً (نوفمبر ٢٠٠٨م).

كما أن خسائر المؤشر تضاعفت تقريباً على مدى ستة أسابيع، فقد كانت خسارة المؤشر ٣٧٪ في سبتمبر، وارتفعت إلى ٥٢٪ في أكتوبر، وإلى ٥٩,٣٢٪ في ٢٥ نوفمبر. ولا يوجد ما يمنع المؤشر من مواصلة خسائره خلال الأسابيع القادمة، إلا في حال التدخل الحكومي المباشر أو غير المباشر أو كليهما.

واختتم حديثه بقوله:

ومع عدم الإخلال بأن العالم يكابد أزمة مالية عميقة قد تتفاقم لتصبح أزمة اقتصادية، وترتقي لتضرب الاستقرار الاقتصادي - الاجتماعي في أنحاء من العالم.. إذا لم تعالج. فإن أساسيات الاقتصاد السعودي قوية، تمكننا من اقتراح حلول وقائية وعلاجية. كما أن منظور النمو الاقتصادي مشجع للانطلاق من ضيق الأزمة إلى آفاق الفرص المصاحبة، خصوصاً بعد أن أعلن خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله ابن عبدالعزيز - سلّمه الله - أن المملكة ستنفق ٤٠٠ مليار دولار خلال السنوات الخمس القادمة، وما أكده معالي وزير المالية أن مستوى الإنفاق

الحكومي عام ٢٠٠٩م ليس مشروطاً بعوائد المملكة من النفط بل سيتجاوز مستوى الإنفاق عام ٢٠٠٨م بنحو ١٩٪.

وفيما يتعلق بمعالجة المنحنى الانحداري للسوق المالية المحلية، فقد اقترح المحاضر:

١. العمل على محورين متلازمين: محور الحفز الاقتصادي، ويتحقق من خلال إصدار حزمة متكاملة لحفز الاقتصاد المحلي، ليس فقط استهدافاً لزيادة الطلب، بل لحقن السوق بمشاعر إيجابية (Positive Sentiment).

محور إعادة هيكلة منظومة الرقابة على الخدمات المالية، ليؤدي إلى تكامل حقيقي للفصل بين المؤسسات المانحة للائتمان لتمويل الالتزامات، وتلك المانحة للائتمان لتمويل الاستثمار. وتحديداً.. لا مفر من درجة أعلى من التنسيق بين مؤسسة النقد العربي السعودي، وهيئة السوق المالية لتنظيم سوق الخدمات المالية في المملكة، إذ يمكن القول أن المؤسسات المالية القابلة للودائع (البنوك التجارية) ما زالت تمارس كلا الدورين، وتطبق إطباقاً يكاد أن يكون كاملاً على نشاط المصرفية الاستثمارية.

٢. إنشاء صندوق لتوازن السوق المالية، بهدف الحفاظ على سيولته، وتعزيز آلية بيع المعروض وشراء المطلوب، ما يؤدي إلى منع التهاوي المريك للأسعار. وتجدر الإشارة إلى أن هناك تجارب إيجابية في هذا السياق، منها تجربة هونج كونج إبان الأزمة الآسيوية لعام ١٩٩٠م، وكذلك ما أعلنت عنه سلطنة عُمان مؤخراً تأسيس صندوق بقيمة ١٥٠ مليون ريال عُماني (١,٥ مليون ريال سعودي).

٣. انطلاقا من أن السوق السعودية سوق أفراد، إذ شكلت تداولات الأفراد السعوديين أكثر من ٨٨٪ من قيمة التداولات في شهر أكتوبر، وفي حين أن حركة بيع وشراء الأفراد كانت متوازنة تقريباً في حدود ١٠٦ مليار ريال في ذلك الشهر، نجد أن حركة الشراء من قبل الشركات فاقت البيع بمعدل ٢,٥-١ مقارنة بـ ١,١:٤ في يناير، وإن تواصل تبخر مدخرات الأفراد لا يخلو من تبعات اقتصادية - اجتماعية، وهذا أمر يتعارض مع إستراتيجية تحسين مستوى الدخل والمعيشة للمواطن. لذا، لا بد أن تجد الجهات المعنية آلية مقننة للتعامل مع هذه الشريحة تعاملاً إنقاذياً، هذه الأسباب التي دفعت بلدان العالم لضخ الأموال لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من شركات وأفراد ومناخ استثماري، مراعاة للاستقرار الاقتصادي وتعزيزاً للرضا الاجتماعي.

الورقة الثالثة

تحدث فيها الدكتور أحمد حبيب صلاح، وهو مستشار اقتصادي في وزارة التخطيط وموضوعها: «تداعيات الأزمة المالية العالمية من منظور الاقتصاد الكلي السعودي». فقال:

إن الأزمة المالية العالمية هذه تأتي في وقت يتساءل فيه الناس، هل هي: أزمة ائتمان، أم أزمة أسهم متعثرة، أم أزمة رهن عقاري؟! ما هي هذه الأزمة التي نتحدث عنها؟! ومن ثم فإن كل الأنواع التي ذكرناها تشمل هذه الأزمة، فهي معنية بالقطاع البنكي، وقطاع الأسهم، ونخشى أن تصبح هذه الأزمة أزمة اقتصادية، وأن تنتقل من هذين القطاعين إلى بقية قطاعات الاقتصاد.

في الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها، حاول

القطاع المصرفي أن يقلد القطاع الإنتاجي، والقطاع الإنتاجي كلما يزيد الطلب يحاول أن يزيد الإنتاج، ومن ثم فإن العرض أو الإنتاج يحاول أن يواكب زيادة الطلب، لكن القطاع المصرفي كلما زاد الطلب على القروض والائتمان، حاول تقليد القطاع السلعي أو الإنتاجي، وحاول أن يزيد هذه القروض، لكن لديه حد معين (Limit) وهو الاحتياطي، أو الودائع الموجودة لديه، فحاول أن يتخطى هذه الودائع وأصدر المشتقات المالية، ما أدى إلى الانهيار وظهور الأزمة المالية.

تريد الولايات المتحدة الأمريكية الآن أن تضع حاجزاً بين القطاع المالي والقطاع الاقتصادي، حتى لا تصبح أزمة اقتصاد، لأنه إذا لم يستطع المستثمرون أن يحصلوا على قروض للتوسع في الاستثمار، لذا سوف تصبح هناك بطالة ويحدث انخفاض في معدلات النمو وغيرها.

ولذلك - نحن في المملكة العربية السعودية - نأمل أن لا تتحول الأزمة المالية هذه إلى أزمة اقتصادية.

وذكر أن الأزمة المالية العالمية تحل والاقتصاد السعودي في أحسن أوضاعه المالية، والجدول الآتي يوضح واقع الاقتصاد السعودي عام ٢٠٠٧م.

واقع الاقتصاد السعودي (٢٠٠٧)

المؤشر	مليون ريال	معدل النمو
الناتج المحلي الإجمالي	٨١٣٠٠٦	٣,٤٪
القطاعات غير النفطية	٥٨٧٠٠٢	٤,٦٪
قطاع التعدين	٢٨٨٥	٣,١٪
قطاع الصناعة	٩٨٣٨٩	٦,٥٪
قطاع الخدمات	٣٧٤٩٣٣	٤,٢٪
النقل والاتصالات	٤٩٩٣٠	١٠,٦٪
التمويل والتأمين	٨٦٥٩٢	٤,١٪
النفط والغاز	٢١٦٥٧٦	٠,٢٪

الإيرادات العامة للدولة

بدأت تتزايد الإيرادات، وكان أعلى نسبة معدل نمو عام ٢٠٠٦م، عندما قفزت هذه الإيرادات إلى ٦٨٠ مليار ريال سعودي.

المصروفات والإيرادات في المملكة

المصروفات في المملكة حتى ما قبل عام ٢٠٠١م أكبر من الإيرادات، بينما بعد عام ٢٠٠١م نجد أن الإيرادات أكبر من المصروفات؛ وهذا يعني أن هناك فائضاً كبيراً جداً، وهو يعني كذلك أن المملكة كانت في أحسن أوضاعها المالية عندما ظهرت الأزمة.

متطلبات خطة التنمية الثامنة

يفترض أن الاقتصاد السعودي يستثمر في هذه المتطلبات الاستثمارية نحو ٦١٤ مليار ريال، (تنمية الموارد البشرية تحظى بـ ٥٦٪، والتنمية الاجتماعية والصحية ١٩٪). أغلب إنفاقنا تنمية بشرية، ويجب أن لا نغفل قطاعات التجهيزات الأساسية والقطاعات الأخرى.

ثم تحدث عن معدلات النمو والناتج الإجمالي والاستهلاك والاستثمار والتوزيع النسبي لصادرات المملكة وإنتاج النفط ومعدلات النمو. ثم جاء أخيرا على القضايا والتحديات التي تواجهها المملكة العربية السعودية ولخصها في:

١- رفع المستوى المعيشي وتحسين نوعية الحياة للمواطن.

٢- تحقيق التنمية المستدامة:

أ- تنويع القاعدة الاقتصادية.

ب- ترشيد دور العائدات النفطية.
ج- تحقيق التنمية المتوازنة بين المناطق.
د- استدامة الموارد البشرية.
هـ- تطوير الموارد البشرية وتوظيفها.

٣- تعزيز القدرة التنافسية للاقتصاد السعودي.

٤- التكامل الإقليمي والعربي والعالمي.

ثم تحدث عن الآثار السلبية للأزمة المالية العالمية ولخصها في:

١- انخفاض الإيرادات النفطية.

٢- انخفاض الصادرات غير البترولية.

٣- انخفاض غاز اللقيم المصاحب.

٤- انخفاض التمويل (المشاريع الجديدة والتخصيص).

٥- السياسات الحمائية والمضادة للإغراق.

٦- انخفاض المستوى المعيشي للأفراد.

٧- انخفاض سعر صرف الدولار.

٨- انخفاض الاستثمار الأجنبي.

٩- انخفاض فائض الميزان التجاري.

١٠- تباطؤ النمو الاقتصادي.

١١- تعجيل اتفاقيات التجارة الحرة.

وقال إن المملكة العربية السعودية مثل أي دولة في العالم سوف تتأثر، فانخفاض أسعار البترول بأكثر من ٥٠٪ دليل كبير على أننا من أكثر الدول المتأثرين من هذه الأزمة المالية. الإيرادات النفطية انخفضت وأسعار البترول انخفضت لكنها لن تنهار، يجب أن نقيس الانهيار على الثمانينيات حين وصلت الأسعار إلى ٥٠ و٦٠ دولاراً، وهذا يعد انخفاضاً وليس انهياراً.

ثم انتقل إلى الآثار الايجابية للأزمة ومنها:

١- انخفاض معدلات التضخم وتكلفة المشاريع.

٢- انخفاض الاستثمار النفطي على مستوى العالم.

٣- انخفاض الاستثمار في بدائل الطاقة.

٤- الإسراع نحو إصدار العملة الخليجية الموحدة.

٥- انخفاض أجور العمالة الأجنبية.

٦- انخفاض أسعار أسهم الشركات العالمية.

ثم تطرق إلى الدور العاجل للدولة لدعم الاقتصاد ولخصه في:

١- دخول الدولة كشريك لتنفيذ المشاريع الإستراتيجية والمدن الاقتصادية.

٢- إنشاء صناديق حكومية جديدة متخصصة (تعليم - تدريب - تقنية.. الخ)

٣- إعادة النظر في سياسة سعر صرف الريال الحالية وربطه بسلة من العملات.

٤- الإسراع في إنشاء مشروع مساكن أصحاب الدخل المحدود.

ثم تطرق إلى المشاريع الاستثمارية في المملكة، وأنه من الضروري استمرار العجلة الاقتصادية بالدوران، وأن يستمر الإنفاق الحكومي الاستثماري وعدم تخفيضه، مثلما حصل خلال فترة الثمانينيات من القرن الماضي. ثم أشاد بمبادرة الملك عبدالله بن عبدالعزيز - سلمه الله - بمجموعة العشرين، متضمنة أن المملكة ستستمر بالانفاق على المشاريع الاستثمارية للبنية التحتية للاقتصاد السعودي بمبلغ (٤٠٠) مليار دولار خلال الخمس سنوات القادمة. وانتهى بقوله أن النمو الاقتصادي والتنمية يجب أن لا تتباطأ؛ لأن النمو السكاني لن ينتظر أو يتوقف.

وفي نهاية الجلسة الثانية طرح الحضور عدداً من الأسئلة وشاركوا بعدد من المداخلات منها:

س: د. عبدالعزيز المانع:

الكويت أوقفت سوق الأسهم خوفاً من الانهيار الكامل، فلماذا لا يتم هذا؟

ج: د. إحسان بو حليقة

الحكمة ليست حكراً على أحد، فقد عقد - في الشهر الماضي - اجتماع للمسئولين عن البورصات العالمية في ميلان، لمناقشة إيقاف التعامل في سوق الأسهم في روسيا، والحكمة العامة تقول: «إيقاف سوق بسبب الخوف من تدني القيمة لن يجدي شيئاً، بل سيضيف عنصراً يغذي المخاوف. وعند معاودة السوق لنشاطه سينحدر ويعوض ما فاته من انحدار». إذاً ليس من الحكمة إغلاق أي سوق خوفاً من الخسائر، بل يجب أن يكون لأسباب فنية، كعدم إمكانية تنفيذ الصفقات.. الخ.

صادف وقف السوق بالكويت، أنني كنت هناك مع مجموعة من رجال الأعمال (١٢ فرداً)، كان بعضهم رابحاً في السوق والبعض الآخر كان خاسراً، وكانوا مستائين جداً من قرار وقف السوق. فليست هذه هي الطريقة لإغلاق السوق. ولكن بادرت الكويت - من خلال هيئة الاستثمار- بالتدخل المقنن، إلا أن طغيان الشعور السياسي والجدل هناك أوقف ذلك التدخل.

س: أ. عبدالله عبدالعزيز الحصان - صحيفة الجزيرة:

فيما سبق كان الحديث عن أن احتياطات الدولة تبلغ مليار وستمائة مليون ريال، وقيل الآن مليار وثلاثمائة مليون ريال فأيهما أدق؟

ج: د. أحمد حبيب صلاح

مؤسسة النقد هي أعرف بهذه الأرقام، ولا أعلم حجم احتياطيات البنوك التجارية المنشورة، أو احتياطيات صندوق الاستثمارات العامة وغيرها، ولا تحضرني الذاكرة الآن عن هذا الرقم.

س: : د. حامد الشراري

هل هناك خطة لاستثمار هذه الأزمة لمصلحة الاقتصاد الوطني، ونحن نتحدث عن كيفية تلافي هذه الأزمة وتوابعها؟

ج: في المملكة حالياً مشاريع تحلية كبيرة، وكل التقنيات نشتريها من الشركات الأجنبية، وهذه الشركات انخفضت أسهمها، فلماذا لم نشتر هذه التقنيات أو نسهم فيها. توجد فرص كبيرة جداً،. فهل تبادر الدولة بها أو القطاع الخاص؟ أعتقد الاثنين معاً.

ومشكلة القطاع الخاص أنه يحتاج إلى تمويل، فإذا كانت الدولة عندها صناديق.. فلا بد أن تمول القطاع الخاص، لأني أعتقد أن التكامل موجود، ولا بد من استثمار هذه الأزمة، فهي موجوده في العالم وقد انعكست علينا، وعلينا أن نكون لاعبين محترفين.

س: مفلح عبدالله الكايد:

السؤال الأول موجه للدكتور إحسان بو حليقة.. البنوك السعودية تحديداً تعمل وفق آلية خاصة بها، وغير مرتبطة بمتطلبات القطاع الخاص تحديداً. وهي في الأصل متحفظة ليس لها مرجعية واحدة، ما نعلمه هو أن مرجعية مؤسسة النقد بشكل غير مباشر فيما يتعلق بالعلاقة بين البنوك والقطاع الخاص، ولا يوجد جهة تفرض عليها نسبة إقراض من رأس مالها، الأمر الذي سينعكس سلباً على التنمية في الفترة القادمة. ألا يوجد توجه لإلزام هذه البنوك بالإسهام في الإقراض في مجال التنمية.. ولو من فاتورة أرباحها من الأسهم خلال الفترة الماضية؟

ج: د. إحسان بو حليقة

البنوك مراقبة من قبل مؤسسة النقد العربي السعودي، ويد مؤسسة النقد على هذه البنوك قوية وتسيطر على الكثير من القرارات. والبنوك التجارية ليست تنموية وعليها أخذ موافقة مؤسسة النقد السعودي لامتلاك عقار، حتى وإن كان له علاقة بمبنى إداري لها، والسبب في ذلك.. الرغبة في المحافظة على أعلى مستوى من السيولة لدى هذه البنوك.

الوظيفة التنموية متروكة للدولة، قد تستطيع البنوك أن تساعد، ولكن هناك تخوف الآن، ما الذي سيحدث في تمويل المشاريع التنموية؟ هذه قضية يجب أن تعالج، ولكن.. من خلال الدولة.

السؤال الثاني موجه للدكتورأحمد حبيب صلاح.. بلغت عائدات المملكة - نظرا لارتفاع أسعار البترول خلال العامين المنصرمين - حداً لم تبلغه من قبل، وفي المقابل أعلنت الحكومة ميزانيات طموحة لم تتمكن من صرفها.. لأسباب أشار إليها البارحة ضيف الندوة د. فيصل صفوق البشير - من وجود الفكر المضلل والروتين والبيروقراطية - أليس من المفروض أن تنعكس هذه الفوائض الكبيرة على احتياطيات المملكة؛ فأين تم توجيه تلك الفوائض؟

ج: د. أحمد حبيب صلاح

- بالنسبة للفوائض المالية: كان هناك عدة سيناريوهات.. فيما لو كانت أسعار البترول ٥٠ دولاراً ما هي المشاريع التي يجب أن ينفق عليها؟ ولو ارتفعت هذه الأسعار إلى حد معين فما هي المشاريع التي يجب الإنفاق عليها؟ وبالتالي عندما صار سعر البترول أكثر من ٥٠ دولاراً ذهبنا للمشاريع المذكورة أولاً، وأصبح هناك ما يسمى بمشاريع خارج الميزانية ورصدت لها مبالغ ضخمة.
- أما فيما ذكر أن هناك بعض المشاريع تعثرت بسبب عدم وجود أراضي أو مقاولين: فهذا صحيح.. ولكنها ستدخل ضمن الخطة القادمة، وأعتقد أن المشاريع سوف تنتقل إلى (الباب الرابع) الإنفاق الاستثماري في السنوات القادمة.
- وعن الفوائض الموجودة في الأسواق عند القطاع الخاص: أقول إن السيولة انخفضت لأن مؤسسة النقد جعلت السيولة عن طريق ارتفاع الاحتياطي القانوني للبنوك من ٧: ١٣ وهذا سحب نحو ١٠٠ مليون، كما أن التوسع في السوق المالية في الإصدارات الجديدة للأسهم زادت رؤوس أموالها العام الماضي، وأدى إلى سحب السيولة.

مداخلة الشيخ عبدالمحسن الحكير:

- من لم يدخل سوق الأسهم فعليه أن يدخل هذه الأيام لأنها فرصة عظيمة، ومن لا يعرفه سوف يربح منه في هذه الفترة، لأنه رب ضارة نافعة.
- سمعنا من الدكتور فيصل البشير، أن اقتصادنا لا يقتصر على البترول ومشتقاته، لدينا الخدمات وهي من الفرص المتاحة للاستثمار والمهمة في اقتصادنا.. لدينا ما هو غير موجود في العالم كله، عندنا (الحرمان الشريفان).. علينا أن نستفيد من هذه النعمة التي أنعم الله بها على هذا البلد، والتي ستكون لنا فقط دون غيرنا، وتعد أهم من البترول لأنها لا تنضب أبداً، وعلينا أن نستفيد منها الاستفادة الكاملة، وقد علمنا أن الحجاج سيبلغ عددهم هذا العام نحو ثلاثة ملايين حاج، وإذا سمح لهم لزادوا إلى ٣٠ مليوناً، ولدينا التسوق والزيارات والعمرة وهي أمور تهم تداعيات الاقتصاد السعودي.. أقترح أن يضاف لهذه الندوة «الفرص المتاحة للاستثمار في المملكة».



الدكتور زياد السديري يلقي كلمته

كلمة الختام

كلمة المدير العام
الدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري

اسمحوا لي أن نختتم هذا المنتدى بالعودة إلى حيث بدأنا. فالتكريم ذو أوجه وفوائد عدة، أولها وأقربها إلى الإدراك، هو الإشادة بالمكّرم والاعتراف بفضله، والوجه الآخر وهو الأهم، هو ما يفضي إليه هذا التكريم من إبراز للقيم التي يصبو إليها المجتمع، فتكون نبراساً للأجيال الناشئة، والمثل الأعلى لهم.

الدكتور فيصل، لا يقتصر فضله على كتابه المنوّه عنه، ولا ينحصر مثله بنبوغه العلمي، بل يعود إلى ما قبل ذلك بكثير، ففيصل لم ينشأ كما نشأ أكثرنا في محيط تتوافر فيه المدرسة لطالبها، ويلح فيه الآباء على أبنائهم لطلب العلم. المحيط الذي عرفه فيصل غير هذا المحيط، والإلحاح الذي عاشه غير ذلك الإلحاح، ومع هذا فقد شق طريقه وصار مضرباً للمثل بالعصامية، وصلابة العود، وصدق الرأي، هذه هي القيمة الحقيقة والأهم من تكريم فيصل، وهي العبرة التي نفيد جميعاً من نقلها لأبنائنا.

والأمر الآخر الذي أود الإشارة إليه، هو الهيئة المنظمة لهذا المنتدى، فقد تحدث الدكتور عبدالرحمن الشبيلي (ليلة البارحة) عن هذه المؤسسة، وما تسعى لأدائه في سبيل تحقيق وصية مؤسسها - يرحمه الله - ما لم يقله د. عبدالرحمن، هو أن الفضل - بعد الله في أهم ما حققته المؤسسة - يعود للمخلصين أمثاله، المتطوعين في هيئات المؤسسة ومجالسها الثقافية المتعددة، والدكتور عبدالرحمن - على وجه التحديد - يصعب علي إيفاؤه حقه من الشكر والتقدير، فمنذ أن جمعتني به زمالة العضوية في مجلس الشورى، وإذا به يصبح أحد أهم عناصر العطاء في هذه المؤسسة، تارة باقتراحاته، وأخرى بملاحظاته، ودائماً بتطوعه واستعداده لما أطلبه منه.

بعد هذا لَعلّي أبين أن من بين أعضاء الهيئة المنظمة لهذا المنتدى مسئولان في الدولة: معالي وزير الشئون الاجتماعية الدكتور يوسف العثيمين، ومعالي نائب وزير العمل الدكتور عبدالواحد خالد الحميد.

علاقة الدكتور عبدالواحد بهذه المؤسسة ليست بجديدة، ولمساته على أعمالها معروفة للكثيرين، ومعالي الدكتور يوسف كان مع الدكتور عبدالواحد، من المؤسسين لفكرة هذا المنتدى، وصار بعد ذلك عضواً في الهيئة المنظمة له، والعبرة ليست في ذلك، وإنما بالتزام الدكتور يوسف بهذه العضوية حتى بعد تعيينه وزيراً، فاستمر في حضور اجتماعات الهيئة، وعمل على حضور فعاليات هذا المنتدى، التزاما بهذا المشروع الثقافي الحيوي، وإيماناً بأهميته. فالمنصب لم يغير منه شيئا، والوزارة لم تغير في أولوياته.

هؤلاء كلهم، إضافة إلى الزملاء الآخرين - أعضاء الهيئة المنظمة للمنتدى - يمثلون


ضيوف الندوة في مكتبة دار الجوف للعلوم

بعطائهم وأريحيتهم وتواضعهم مثلاً يحتذى به، وقيمة كبيرة يجب التنويه عنها، والإشادة بها.

كذلك اسمحوا لي أن أقدم الشكر للشيخ عبدالله باحمدان، والمهندس عبدالله باقشان، والدكتور عمر بامحسون، الذين استضافوني مع مجموعة من الإخوان لزيارة حضرموت، واطلاعنا على تاريخها العريق ومستقبلها الواعد، وهم بما يقومون به هنا وهناك مثل يحتذى في العطاء، وعمل البر، وحفظ العهد.

كما أقدم الشكر البالغ لكل المشاركين والمشاركات في هذا المنتدى، والمستجيبين والمستجيبات لدعوة المؤسسة لحضور فعالياته، وأشكر إخواني الحضور من أبناء وبنات الجوف، الذين أثبتوا بحضورهم ومشاركتهم مستوى الوعي الموجود في هذه المنطقة، والفائدة المتحققة - إن شاء الله - من هذه الأنشطة.

كذلك أشكر مضيّفنا في عشاء البارحة مساعد مدير عام مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية السابق الأخ الصديق سالم حمود الظاهر، والإخوان من أسرة الكايد، وأسرة الشلال الذين استضافونا جميعاً بعد العشاء، وسعادة وكيل إمارة منطقة الجوف أخي أحمد بن عبدالله آل الشيخ الذي سوف يستضيفنا على غداء اليوم، والشيخ سليمان الراجحي الذي سيستضيفنا هذه الليلة، وشركة الجوف الزراعية التي سوف تستضيفنا غداً إن شاء الله، كما أشكر الأخ ثامر المحيسن وحرمه اللذين استضافا ضيفات المؤسسة على عشاء البارحة، والأخ الدكتور دخيل الله الشمدين وحرمه اللذين سوف يستضيفوهن صباح الغد، والأخ هلال الحيزان وحرمه اللذين سيستضيفون الضيفات على الغداء غداً.

ختاماً.. أقدم حبي الكبير وتقديري الأكبر لإخواني رئيس وأعضاء مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، الذين يضربون المثل الأعلى على أكثر من مستوى، والله يحفظكم جميعاً.

وفي أول أيام المنتدى وقبيل الافتتاح، تجول ضيوف المنتدى في مكتبة دار الجوف للعلوم، بدأت بزيارة معرض إصدارات المؤسسة، ثم قسم الدوريات فصالة المكتبة العامة فالمجموعة الخاصة في الدار.

وخلال إقامتهم بالمنطقة قام الضيوف بجولات سياحية في آثار مدينة سكاكا وما جاورها شملت قلعة زعبل وبئر سيسرا وأعمدة الرجاجيل، ثم قاموا بجولة مماثلة لآثار مدينة دومة الجندل شملت متحفها وقلعة مارد ومسجد عمر بن الخطاب، بعد ذلك توجهوا إلى منطقة بسيطا الزراعية.


الضيوف أمام قلعة زعبل

التربية الجمالية عند الطفل
(تذوق النصّ الأدبي نموذجاً)

■ سامي دقاقي*

هل يمكن الحديث عن تذوق عمل فني اعتباراً لكونه - أي التذوق - عملية تتم خارج الذات؛ بمعنى أنها ترتكن للشروط الصرفة، المتعلقة بهذا العمل أو ذاك؟ أم يتعلق الأمر بعملية تتم بحضور الذات وتأثيرها، باعتبارها جمّاع للمشاعر والمعارف، والاعتمالات الوجدانية والنفسية، التي تجعل المتلقي غير بريء تماماً من تأطير هذا العمل أو ذاك، وفقاً لكل ما سبق، وتناغماً مع رؤيته الخاصة بالضرورة وليس ما يراه غيره؟

يكاد يكون هذا الموضوع إشكالياً، حتى أنه يجعل من الصعوبة بمكان، الانتصار لأي تصوّر من التصورين السابقين، هذا إن لم نزعم بحضورهما معا، بشكل يفعّل كيميائية التذوق أولا، وحرارة المتعة تاليا. إلاّ أنّ ما يهمّنا هنا بالذات، هو مسألة تربية الذائقة الجمالية عند الطفل بشكل خاصّ، بوصف الطفولة مرحلة ذهبية وأولية للتعلم، وتربية الحس التذوقي والجمالي أولا، وأرضية خصبة وملائمة، للبزوغ الإبداعي في مراحل عمرية لاحقة.

لم يعد العمل الفني، ذلك الأثر الذي يخضع كلياً للمنهج العلمي، الذي ساد في القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، والذي جعل شروط التذوق ترتهن إلى كل عمل بذاته، كما أنّ العمل الفنّي بالمقابل، لا يتحدد فقط بما يتماوج داخل المتلقي، وفقاً لحالاته النفسية والوجدانية. الأمر إذاً لا يسلم من ضرورة القول بوجود علاقة تفاعلية بين موضوع العمل الفني وذات المتلقي، وضرورة صهر كل من المبدع والمتلقي في البوتقة نفسها.

والحال هذه.. فإنّ مسألة تلقي أو تذوق الإبداع، لم تبق عالقة بالمزاجية، أو الحدسية، أو التأملية، إذ أسهم علم النفس بمدارسه المختلفة في الكشف عن ميكانيزمات الإبداع من جهة، وأوليات التلقي من جهة أخرى، كما اجتهد في البحث عن طرائق، وتوفير أدوات من شأنها أن تنمي مهارات استقبال العمل الفني، وهي أدوات أضحت ضرورة ملحة، كي لا نظلم العمل أو الذات، أو هما معا في نهاية المطاف.

وإذا كانت التربية الجمالية تنطلق من كون الانتماء إلى الجمال والبحث عنه، هو من جملة الانتماءات الفطرية لدى الإنسان - الانتماء للجماعة/الانتماء للمكان/ الانتماء للثقافة.. إلخ - فقد أضحت

ضرورة ملحة، وحجر أساس في بناء شخصية الإنسان، بناءً سويا ومستمرا ومتفاعلا. فالجمال - هذا البعد العميق في شخصية الإنسان - برز منذ وجود الإنسان على وجه البسيطة، ولعلّ في تفاعله مع الطبيعة ومحاكاتها، واهتمامه بتطوير وتجديد مسكنه، وملبسه، وأدواته - كما تشي بذلك رسومات وتماثيل الحضارات القديمة - الدليل على فطرية الحسّ الجمالي عند الإنسان. وقد ظلّ الإنسان إمّا منتجا للجمال (مبدعا)، أو باحثا عنه (متلقيا/ متذوقا)، وإن بشكل غير واعٍ أحياناً، بحكم تواجده في نطاقات، أو إتيانه لأفعال وممارسات يومية تتسم بجمالية ما. ولم يلبث الجمال أن اختار لنفسه علماً قائما، اصطلح عليه بـ «علم الجمال» أو «الجماليات»، (المشتقات الإغريقية)؛ وقد ظلّ هذا العلم تابعاً للفلسفة ردحاً من الزمن، قبل أن يستقلّ بمباحثه ومفاهيمه.

وعلى الرغم من هذا التأطير العلمي لمفهوم الجمال، إلاّ أنّ «الإحساس بالجمال أفضل من معرفة الطريقة التي نحسّه بها «على حدّ تعبير جورج سانتيانا[1]، ذلك أنّ اللحظة الجمالية بوصفها «خبرة مشتركة بين المبدع والمتلقي»[2]، هي لحظة عصيّة على القبض والتحليل المعرفيين، ولا يفضل منها غير تلك الانفعالات، والأحاسيس العائمة في مناطق الوجدان، وكل دراسة لها، إنّما هي دراسة لنتائجها ارتباطا بموضوع ما (عمل فني).

وقبل الحديث عن التذوق الفني - محور وقفتنا هذه - لا بدّ من الحديث عن تذوق الجمال بشكل عام عند الطفل. والتذوق يعني أن يقع الشيء أو الفعل أو القول في النفس موقعاً حسناً يبعث على الاستمتاع والعشق، والتفاعل مع القيم الكامنة في الموضوع (شيء/فعل/قول)، وتذوق الجمال ميزة فارقة، تحقق للإنسان مشهداً مهماً من إنسانيته، يرفعه عن درك الحيوان، إذْ تزوده بحسّ جمالي يرتقي به مرحليا عن طريق الثقافة والمعرفة إجمالا، فلا خلاف على أنّ تربية الذوق وتنميته، والارتقاء به هي عملية ممكنة، كما تؤكد ذلك مختلف فروع علم النفس، التي تلج هذا الحقل من منحى أو آخر؛ إذ رأى أديسون أنّ «الذوق على الرغم من أنّه فطري في جانب منه، فإنّه قابل للتثقيف والتهذيب من خلال القراءة والحوار والاطّلاع ...[3]».

إنّ تربية الذائقة الجمالية عند الطفل، تقتضي معرفة وثقافة غنيتين ومتنوعتين، سواء من لدن الأسرة، أو المربين في المدرسة، أو مؤسسات التعليم الأوّلي. ويأتي في قائمة هذه المعارف، دراسة الطفولة، ومعرفة ميولات الطفل، واهتماماته، ودوافعه الشخصية، وما إلى ذلك.. ثم تأتي بعد ذلك خطوات يمكن أن نجملها على سبيل المثال لا الحصر في ما يلي:

- إثراء بيئة الطفل بالمفردات الجميلة والملائمة لمداركه ومستوى نضجه.
- تحقيق الجمال عمليّا بمحيط تفاعل الطّفل مع ذاته، ومع غيره - الترتيب/التنسيق/التنظيم - وفق الإمكانات المتاحة.
- العناية بالمظهر الخارجي للإنسان (الهندام/المأكل/الحركة ...).
- تعويد الطفل على الاهتمام بالتفاصيل والأجزاء.
- تنبيه الطفل إلى أنّ الجمال يكمن أحيانا كثيرة في العلاقات القائمة بين الأشياء، والتنويع المستمر في هذه العلاقات.
- التأكيد على أنّ الجمال ينبع من الداخل أساسا، بمعنى أنّ الجمال هو حالة داخلية مثل الفرح والحزن وغيرهما، وهو أيضا استعداد قبل أيّ شيء آخر.
- تعويد الطفل على بعض الصفات المهمة في

تربية الذائقة الجمالية، من قبيل: الصبر، والأناة، الصفاء الذهني والنفسي، عدم التأثر أو الانسياق مع تقييمات الآخرين، اكتساب ثقافة غنية ومتنوعة تبعا لنضج الطفل.

إنّ الحديث عن تربية الذائقة الجمالية، يتمّ داخله الحديث عن تربية الذائقة الفنية، بوصف هذه الأخيرة لحظة جمالية تنبجس من أعمال فنية بذاتها (المسرح/السينما/ التشكيل/ الأدب بصنوفه). والذوق الفني هو «قدرة الأشياء على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وبخاصة في الأعمال الفنية»(٤).

إنّ عملية استقبال عمل فني ما - نصّ أدبي مثلا - تجري عبر مستويين:

- مستوى القراءة الأولية/ الاسترجاعية: أي إدراك المعنى، والإحاطة بالأفكار والأساليب اللغوية، والقاموس المفرداتي؛ وهو مستوى يمكّن فقط من الحديث عن البنية الفوقية/ السطحية، بتنويع في اللغة، وإعادة ترتيب الأفكار بشكل آخر. وهنا نكون أمام متلق سلبي نسبيا، بحكم تكراره لما هو كائن ومعطى.
- مستوى القراءة العميقة/ المبدعة: ويمكن أن نطلق عليها القراءة الجمالية؛ وهنا يمكن الحديث - بشكل خاص- عن فعل تذوقيّ، يتجاوز إدراك المعنى إلى أعمال الخيال، وتبني استراتيجية التأويل بشكل مبدع، أي المشاركة في إعادة إنتاج العمل بصيغة أخرى؛ وهو الأمر الذي يجعل المتلقي داخل دائرة الإبداع، وليس خارجها، أي أنه الحلقة الأخيرة لـ «ناجزيّة» العمل واكتماله بمعنى من المعاني. وعلى هذا المستوى يمكن أن نتحدث عن متلقّ إيجابي وفاعل، يخلق أكثر ممّا يستهلك.

إنّ التذوق الجمالي قد يكون وجها آخر للعمل الفني المنصبّ عليه، بوصفهما يتحدّران من التربة ذاتها، أي الخيال، وهو هنا خيال ابتكاري/ مبدع/ وخالق، أكثر من أيّ شيء آخر. فالعمل الفني ينبجس من الإنسان إبداعا، ويعود إليه تذوقا. والخيال ذاته يعمل في الجانبين (أي عند المبدع والمتلقي)؛ فالأول يبني ويؤلف بين ما هو مفكك، كي يقدم صورة عن العالم أو الذات؛ والثاني يفكّك ليعيد البناء ثانية بمعية الخيال أيضا، واستنادا لذاكرته المعرفية واللغوية والثقافية عموما. وهو من ثم يشارك في بناء المتعة والرضا اللذين يستشعرهما بعد الخلوص من العمل، واللذين كانا يُعدَّان فيما قبل نتاجا يمنحه المنجز الإبداعي؛ فإذاً لذات المتلقي الدور الكبير في اشتغالهما.

وإعادة الإنتاج هذه - التي يمارسها المتلقي بتفاعل مع العمل الإبداعي عموما، والنص الأدبي على سبيل التمثيل - قد تفسر على ضوء التواشج النفسي والوجداني الذي ينبرم بين المتلقي والنصّ، والمستند كما قلنا على مرجعيات (معرفية/ثقافية/سيكولوجية...)، إضافة إلى جملة من التجارب والممارسات الحياتية. وهذا التعاطي مع العمل الفني يختلف من متلق لآخر، تبعا للظروف سالفة الذكر، بل قد يختلف عند المتلقي نفسه على مراحل.

ونظراً لكون الظروف السابقة والمؤطرة لعملية التذوق الفني، مهمة في تنشيط الدورة الدموية/ التفاعلية بين الإبداع والمتلقي، فإنّ الحديث عن تربية للذائقة الفنية عند الطفل، خصوصا، تصبح غير ذات جدوى خارجها، أو بمنأى عنها، ذلك أنّ توجيه الطفل إلى الاحتكاك، وتكوين ذاكرة من الخبرات والتجارب، ثمّ إثرائها، وإنماء المستوى المعرفي والثقافي والوجداني، كفيل بتمكينه من الكفايات المناسبة للتواصل مع الأعمال الفنية عموما، والنصوص الأدبية بوجه خاصّ.

وتربية الذائقة الفنية عند الطفل، تعني إيصاله إلى مرحلة المتلقي الإيجابي/المبدع؛ بمعنى

قدرته على التأويل، وفتح العمل/ النصّ على مصاريعه، ومن ثمّ إثراؤه، وإنتاج معان أخرى على هامشه، أي خلق ما يسمّى ب «النصّ الموازي».

وقد تتأسس هذه التربية بجعل الطفل في وضعيات تحدّ عن طريق تعريضه لأعمال، تختلف مستويات قراءتها من حيث العمق والغموض النسبي، ومن حيث الغنى المعرفي والثقافي أيضا. وقد أكد علم النفس في هذا الباب - من خلال تجارب معينة - أنّ العمل الفني يكون أكثر إثارة للانطباعات الجمالية، حين يكون غامضا وغير مباشر، ومركّبا. فهذه الخصائص هي التي تشكل منبهات لإيقاد الخيال، وتنشيط الوجدان والعاطفة، وشحذ القدرات الذهنية (الذكاء/ الذاكرة) في مستوياتها التحليلية والتركيبية.

ولعلّ من أسباب تخلف نظامنا التربوي فيما يتعلق بتربية الذائقة الفنية، هو الاكتفاء بأعمال تنتفي فيها الخصائص الآنفة الذكر، وتنحو منحى من السطحية والمباشرة، وما يزيد الطين بلة، هو أنّ القائمين على وضع البرامج من جهة، والمدرسين من جهة أخرى، لم يسلموا بدورهم من هذا التسطيح، بحيث ينساقون إثر الجاهز والمنمط والسطحي، اتقاء لكثير أو قليل من الاجتهاد والقراءة والمتابعة، الأمر الذي ينعكس سلبا على الطفل/ التلميذ، فتمسي طريقة واحدة سارية في التعامل مع جميع الأعمال/النصوص. والحال.. أنّ هذه الطريقة تغدو قاتلة للحس والذهن في الآن نفسه، بحيث تصبح كل النصوص فاقدة لمعناها الحقيقي، وقيمتها الأصيلة، إذ ما جدوى النصّ بدون ممانعةٍ تُصارَع، وأبوابٍ تُعارَك!!

إنّ تربية الذوق الفني عند الطفل، والارتقاء به يسبقه ويوازيه إنتاج «ثقافة الطفل» انطلاقا من الأسرة والمنزل إلى المدرسة، مرورا بوسائل الاتصال والتواصل من إعلام وجمعيات وغيرها، وهذه العمليات تستدعي - في مستوى آخر أعلى - خططا استعجالية ومستدامة للتنمية الثقافية، تنطلق من نقاط حدد الدكتور عبدالله أبو هيف أهمها في ما يلي[٥]:

- العناية بالمصادر الشعبية للثقافة، لاسيما الحكايات والأساطير والقصص والفنون الشفهيّة.
- العناية بالتقاليد القويمة للاتّصال الثقافي، لأنها ينبوع ثري لا غنى عنه في رفع سوية الذوق الفني لدى الناشئة، كما هو الحال في الشعر والسرد والغناء.
- توفير وسائل الانتشار الثقافي والممارسة الثقافية بين الناشئة عن طريق تعزيز قنوات الاتصال بهذه الناشئة.
- تدعيم المؤسسات التربوية فيما يجعلها أقدر على تحقيق خطط التنمية الثقافية وبرامجها.

إنّ تربية الذائقة الفنية، خصوصا تذوق النص الأدبي بوصفه فنّا، يجب أن لا تتمّ بمعزل عن الأعمال الفنية المختلفة. فقد أبانت تجارب علم النفس أنّ هناك ترابطا وتكاملاً في عملية تذوق الأعمال الفنية، وهي فكرة يجب أن تولى أهمية كبرى من لدن المدرسين والمربين، فقوة الذائقة بالنسبة للفن التشكيلي، أو المسرح، أو غيره من الفنون، تجعل استقبال النصّ الأدبي وتذوقه أمرا يسيرا، بل أكثر من ذلك تغنيه وتكمله، والعكس صحيح طبعا.

وهكذا يمكننا الحديث عن تربية الذائقة الفنية عند الطفل من خلال الخطوات التالية:

- احترام شخصية الطفل ورأيه، واستنساج علاقة أفقية معه تجنح نحو الإشراك، والإنصات العميق، وتجاوز فكرة كونه وعاء للحشو، والتكرار، والاستهلاك السلبي.
- تفادي التقويم الصّارم المنبني على التواصل

الآلي، والمعرفة الجاهزة والمحددة سلفا.

● التدرج في تقديم النصوص للطفل اطّرادا مع النجاحات التي يحققها (تقديم نصوص أكثر ممانعة كلّ مـرّة)، قصد تنشيط خيال الطفل وتعويده على العمليات الذهنية المركبة، وتنمية ملكات من قبيل: التحليل، والاستنتاج، والتركيب، والاستثمار.. إلخ، فلا وجود لمعطى مجّاني، حتى ولو تعلق الأمر بالقراءة والتذوق، بل إن هاتين العمليتين بشكل خاص يتوجبان الكثير من الجهد والاجتهاد بوصفهما عشقا تتولد عنه متعة لا تضاهى.

● انتقاء النصوص بشكل يساير نموّ الطفل (فيزيولوجيا/ معرفيا/ عقليّا/ وجدانيا/ اجتماعيا/ لغويا)، وهي عملية مهمّة وجسيمة في الآن ذاته، إذْ تتطلّب تكوينا ومعرفة من لدن المدرس، فكيف نروم منه تربية الذائقة الفنية عند الطفل، في حين يفتقدها هو؛ وهذا - لعمري- أساس تخلف نظامنا التربوي والتعليمي. أذكر هنا مرحلة تكويننا في مركز المعلمين، والتي دامت سنتين لم يتم الحديث فيهما عن مفهوم الذوق الفني، أو منهجية تربيته وتنميته، لا في اللغة العربية - بوصفها قريبة من الإبداع الأدبي - ولا في غيرها من المواد(التربية التشكيلية على سبيل المثال)؛ بل ما زلت أذكر أنه لم يتم حتى مجرد التطرق لأحد النصوص الأدبية بالقراءة والتحليل، وكأن ما يهم من التكوين هو حشونا بالقواعد والظواهر الصرفية والنحوية المقولبة والجاهزة، مرة على لسان الكوفيين، وأخرى على لسان البصريين، لنسقطها بدورنا - على مضض، ودون كثير فهم - على رؤوس الأطفال الغضة.

● تجاوز مفهوم مركزية المدرس في بناء المعنى، وإعادة إنتاج النصّ، وهذا يحيلنا على نوع العلاقة التي تتأسس بين المدرس والطفل، من علاقة ديكتاتورية، وأخرى عنفيه، وثالثة سالبة، ورابعة صداقية، وغيرها من النماذج التي لابدّ وينعكس مفهومها على العلاقة أولا، وبناء المعرفة، ثمّ تربية الذوق تاليا؛ لذلك فالمدرّس مطالب بأن يتحلى بنوع من «القابليّة» و«الامتصاصيّة» اللتين تؤهلاه لاحترام جميع الآراء والأفكار وتشجيعها، ثمّ تثمينها، وحتى في حال عدم صوابيّتها، يتعيّن عليه إشراك الطفل، وإيصاله إلى طرق نفيها، والبحث عن بدائل أخرى، وهكذا دواليك.

● إدارة النقاش والحوار بشكل شفاف، وديمقراطي، وأخلاقي، كما أنّ التحفيز والتشجيع والتجديد، هي عوامل تبدّد الملل والقنوط، وصرف النظر عن التعلم تالياً.

● خلق وضعيّات من التحدي بقصد تنشيط خيال الطفل - كما قلنا آنفا - كأن ندفعه إلى خلق بدايات، أو نهايات، أو أحداث، عكس ما جاء في العمل الفني (النص الأدبي)، وذلك من خلال أسئلة وتمارين تهدف إلى تذوق النصوص تذوقا صحيحا وسليما، وتعيد إنتاج المعنى بأساليب مختلفة. وهذا ما لاحظنا غيابه على مستوى مقررات المستويات العليا من التعليم الابتدائي - الرابع/الخامس/السادس - بالمغرب، بوصفه بلداً لا يشذ عن البلدان العربية الأخرى، من حيث مناهج التعليم وطرائقه؛ وهكذا، إضافة إلى الحضور الباهت والمخجل للنصوص الأدبية (ثمانية نصوص خلال السنة)، لاحظنا ابتعاد الأسئلة عن التذوق الحقيقي لهذه النصوص، وتحويمها حول المستوى السطحي عن طريق أسئلة ضحلة، تهدف إلى تكرار النص فقط، وليس إعادة إنتاجه، وهذه التمارين لا تراوح ملفوظات من قبيل: (استخرج من النص../ بيّن في النص../ ما هي... في النصّ.. إلخ).

● تعويد الطفل على القراءة الموازية، وتدوين الأفكار والآراء والملاحظات، وكذلك حفظ مقاطع وأجزاء من النصوص التي تعالق معها

وعشقها عشقا تفاعليا.

● خلق أجواء من التباري والتنافس الشريف بين المتعلمين/الأطفال، يشعل ويضاعف الرغبة في التعلم، كما يحفّز على البحث والاجتهاد.

● توجيه اهتمام الطفل نحو أشكال أخرى من المعرفة والتذوق، كالفنون التعبيرية من مسرح، وموسيقى، وسينما، وتوجيههم إلى الإفادة من التقنية: (الأنترنيت نموذجا).

● استحضار الفنون المذكورة في تربية الذائقة الأدبية عند الطفل، كأن تقدّم لوحة تشكيليّة، أو مقطوعة موسيقيّة، أو فيلما، أو لوحة مسرحيّة، ونطالبه بالتعبير أدبيا (كتابة أو شفهيا) عن هذا المعطى، أو العكس؛ كل هذا يجري تبعا لمستوى الطفل العمري والمعرفي.

● تشجيع الطفل على التعبير الشفوي من أجل استثمار ثروته اللغوية، والمعرفية، والفكرية السائرة في درب النمو.

● الاهتمام بإثراء اللغة عند الطفل، من خلال الوقوف على معاني المفردة الواحدة، تبعا للسياقات التداولية لهذه المفردة، سواء في معناها المباشر، أو المجازي، وهو الأمر الذي يدفع المتعلم إلى اكتشاف مفهوم الصورة، والتشبيه، والاستعارة، والمجاز في العمل الأدبي، ولو في مستوياتها البسيطة على الأقل.

واللغة بشكل خاص، إضافة إلى العوامل النفس - اجتماعية، تشكل حجر الزاوية في تربية الذائقة الفنية، بل وحتى في الارتقاء بها؛ لأن الذوق يحتاج إلى التنمية والتهذيب المستمرين، ومن ثمّ «يصعب الحديث عن ارتقاء الأدب (إنتاجا وتفضيلا) لدى الأطفال بمعزل عن ارتقاء اللغة لديهم، أو حتى بمعزل عن ارتقائهم السيكولوجي الاجتماعي»[٦].

نافل القول، تبقى الذائقة الجمالية عموما، والذوق الفني خصوصا، أهم تركيب في شخصية الإنسان، منذ الولادة وحتى الموت، ذلك أنها تحقق في شطر كبير وجود هذا الإنسان (الوجود الوجداني والمعرفي والسيكولوجي على وجه التحديد)، كما أنها تقوم في شطر آخر على هذا الوجود كي تتمظهر، وتتطوّر، وتتهذب؛ يقول فرويد: «الانفعال الفني هو أعمق شيء في أعماقنا وهو أحد أشكال الاندماج الاجتماعي بل أقواها»[٧].

أليس الإنسان كائنا اجتماعيا؟ إذاً فهو بالضرورة كائن تفاعلي/ انفعالي، يقوم وجوده كله على ثنائية القبول والرفض؛ الفعل والانفعال؛ التأثير والتأثر. وهي ثنائيات تخدم الذوق، ويخدمها الذوق أيضا عبر مستويات من الاستقبال والتلقي. فـ «الذوق يعتمد على الحواس أوّلا، لكنه يتطوّر من مجرد انفعال يقوم على الإعجاب والدهشة اللذين يسترعيان الانتباه إلى تقدير شخصي للعوامل المعنوية الدفينة في العمل»[٨]؛ أي أن الذوق ينتقل من مستوى الانفعال الوجداني والعاطفي، إلى مستوى الاكتساب المعرفي، أو بتعبير آخر من مستوى القراءة والتلقي المنفعلين إلى مستوى الإنتاج وإعادة الإنتاج الفاعلين.

* كاتب وأستاذ باحث في مجال التربية والتعليم بالمغرب.

(١) اللحظة الجمالية: محاولة فهم نقدية، د.جمال مقابلة، مجلة عالم الفكر، العدد ٣٥، ص ٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٨.

(٣) التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د.شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠٦، ص ٣٠.

(٤) التنمية الثقافية للطفل العربي، د.عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد كتاب العرب ٢٠٠١م.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د.شاكر عبدالحميد، ص ٢٤٤.

(٧) التجربة الإبداعية: دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، اسماعيل الملحم، منشورات اتحاد كتاب العرب.

(٨) المصدر نفسه.

قصيدة النثر
بين شرعية الهوية والتهميش

■ الدكتورة وجدان الصائغ*

لم يُثر بزوغ جنس أدبي قدر ما أثارته قصيدة النثر من إشكاليات في مشهدنا الثقافي المعاصر، إذ أسهم ذلك الحضور السافر في خرق النسقية التقليدية لمفهوم القصيدة العربية التي تحررت من أعمدة العروض، واستأثرت بشعرية الصورة والتكثيف الواعي للمفردة الموحية المشفّرة.

وما من شك في أن الجانب التنظيري لقصيدة النثر يشكو من ندرة لافتة، قياسا بالقصيدة ذات الشطرين والتفعيلة، وهو غياب يسوّغه هذا الانقسام الحاد في أركان واقعنا الفكري، بين متحمس لشرعية هويتها، وضرورة حضورها المتسق مع طبيعة العصر وآلياته الجبارة التي تكاد تسحق تحت معاولها إيقاعات النبض الشعري، لتكون قصيدة النثر - بلغتها الرشيقة المصفاة من الزوائد اللفظية والأورام الهيكلية - مرايا صقيلة تعكس لغة الحياة اليومية المتخمة بالتشتت والتشظي حد الترميد وتراجيديا الإنسان المعاصر، وإلى ذلك ألمح الشاعر الدكتور علي جعفر العلاق في مقدمة مجموعته الشعرية الكاملة قائلا: «وكثيرا ما يحدث هذا المشهد، حيث يتكسر فيه شعراء عديدون مع أنهم - حسب الأعراف السائدة - شعراء مغمورون بالوزن والقافية كليا أو جزئيا: نجلس أمام المنصة، ينطفئ الشعراء، شاعرا بعد آخر. دون أن يرتجف أي منا لفجيعتهم أو سوء تقديرهم. ثم ينادى فجأة على شاعر يأتي من خارج الأعراف الشعرية الراسخة. من خارج القواعد التي تميز الشعر عما سواه. شاعر لم يحظ بمباركة القبيلة بعد، أو الانتساب إلى دمها الموزون المقفى: يأتي هذا الشاعر ليقرأ قصيدة نثر وسط إعراض خفي عن هذا الطارئ على القبيلة، واعتراض عام مكتوم على جرأته. وما أن يبدأ قراءته حتى تهدأ القاعة، يهب عليها نسيم جديد، ينبعث من لغة مغايرة، ننحني تحت خضرتها، وتغتسل فيها أجسادنا وأحلامنا وضمائرنا الوجلة، عند ذلك تنقسم القاعة على نفسها، تنقسم الهمهمة، ويربح هذا الشاعر الجولة حين نعينه على أنفسنا، نعينه على ركام العادة فينا. وتتنامى نشوتنا حرة، فوّارة طليقة، خارج الأعراف الشعرية وتحديدات القول الشعري. وحين نتفقد بقايا النشوة التي ما تزال عالقة بالروح والجسد، حين نتفحص بواعثها؛ فإننا لا نجد للوزن أو القافية دورا جوهريا فيها. من أين يجيء ذلك الانتشاء

كله إذاً؟ كيف استطاع هذا الشاعر الخارج على القبيلة، أو الداخل عليها عنوة، أن ينتزعنا من أرض صارت أقدامنا جزءاً من ترابها، وتقاليدها ونعاسها القديم؟ لقد تسلل إلى قلاعنا القديمة عاريا من الوزن والقافية، مكسوا بغيوم اللغة وأمطارها المنهمرة كالليل، والنظيفة كأنين الينابيع، وها هو يوقظ فينا قطعان الروح والجسد، ويهش عليها لا بعصا من وزن أو قافية، بل بسحر اللغة وحدها، بضوئها الغامض وكثافتها الموجعة)[1].

في حين قد يسم بعضهم قصيدة النثر بأقسى السمات، حتى أنهم يقرنون بينها وبين التغريب من أجل تهشيم التراث والإطاحة بالأصالة، فها هو د. محمود أبو الأنوار يؤكد بقوله: (إن كل أدب ينم عن وطنه، وليس قبول قصيدة النثر في الآداب الأوربية بمسوغ مشروعيتها في ديوان الشعر العربي إلا لمن يداخله سعي إيديولوجي عقائدي خاص، أو جهل بحقيقة الشعر العربي، وليس مجرد رغبة في أن يتزيَّ ببزة الشعراء، وهو ليس منهم. وفي جميع الأحوال، فلا أحد يحجر على تأدب المتأدبين بالنثر الأدبي الرفيع، ولكننا نتربص بالقضاء على الشعر العربي بقبول هذه الموجة الإعلامية المدخولة في التسويغ للمولود غير الشرعي المسمى «قصيدة النثر»، والأمل معقود على المثقفين الكبار من النقاد والأدباء والشعراء، وليس من الحجج المقبولة في مشروعية قصيدة النثر هذا التمحك بالشعر الأجنبي، فالثقافات والفنون تختلف وتتباين، ولها أوطانها، على عكس الحقائق العلمية فلا وطن لها، ولا يبقى لنا إلا أن نقول مع الأستاذ الدكتور عبدالقادر القط في آخر مهرجان للشعر بالقاهرة نوفمبر ١٩٩٣م: «إذا كان هذا هو الشعر فأنا منه براء».

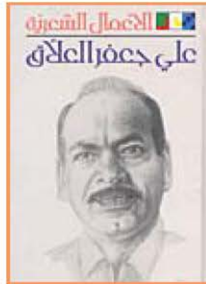
ويمكن القول الآن إن العلاقة التراثية الوحيدة مع قصيدة النثر المعاصرة تبقى في رفض الأصوات النقدية لها[2].



د. وجدان الصائغ



أ. د. عبدالعزيز المقالح



وبعيدا عن أجواء التضاد الساخن فإن أفضل وسيلة للغوص في خضم هذه الإشكالية هو وضعها أمام نخبة من مفكرينا ومبدعينا ونقادنا على اختلاف مشاربهم ورؤاهم وأصقاعهم، وللإجابة على أكثر من تساؤل يصب في حاضر قصيدة النثر ومستقبلها. ومن ضمن هذه التساؤلات: هل نجح مصطلح قصيدة النثر في أن يحمل هويته الشرعية بعيدا عن فضاءات التهميش والمصادرة؟ وهل استطاعت قصيدة النثر - هذه القصيدة الوليدة - أن تحفر لها مكانا في مشهدنا الثقافي المعاصر؟ وقد جاءت إجاباتهم متباينة حد التضاد أحيانا.

وكان أول من تصدى للإجابة عن هذه الإشكالية شاعر اليمن الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح، إذ أشار قائلا: «الشعر الحر هو التسمية اللائقة بهذا النوع من البناء الفني اللغوي. فهو شعر حر من الوزن وحر من القافية، وحر من الشكل الذي تكون في أذهان الناس عن الشعر على مدى عصور. وهذه الحرية تعطي الشاعر القدرة على مصارعة اللغة والخروج من هذا الصراع، بمستوى تركيب يليق بالإبداع المتحرر من القيود والالتزامات المسبقة. ومهما حاولنا القول إن تلك الالتزامات المسبقة ليست قيوداً على الشاعر الكبير الموهوب، فإن واقع الممارسة يكذّب هذا

القول. فضلا عن أن الغنائية العالية في الشعر أصبحت غير ذات معنى، وأن الإنسان المدني لم يعد بحاجة إلى الصراخ ليسمعه الآخرون، كما كان الحال مع سكان البادية والصحراء، إذ يكفي أن يهمس الإنسان - هنا - عبر آلة صغيرة ليسمعه الآخرون في نهاية الكرة الأرضية».

«ولهذا فإن الأوزان الصاخبة التي احتفل بها الشعر العربي في الأزمنة العربية القديمة في طريقها إلى التراجع ليصبح الوزن إيقاعا خافتا هادئا، وهذا ما تتولى القيام به على نحو أفضل القصيدة الحرة، التي لا أرغب على الإطلاق في تسميتها بقصيدة النثر، لما تحمله هذه التسمية من تناقض يحاول الجمع بين الشعر والنثر، إنها شعر وكفى، شعر مطلق أو منطلق كما كان يقال عنه في بداية ظهوره».

«أما عن شرعية هذا النوع من الشعر، فإن الآداب والفنون تستمد شرعيتها من تقبل الجمهور، ومن قدرتها على التعبير عن أشواق هذا الجمهور في الخروج على المألوف والمكرر من الفنون والآداب. وأكبر حجة يقدمها كتاب هذا النوع من الشعر الأجد، أن القصيدة في الشعر الموزون المقفى قد استنفدت أغراضها الفنية عبر القرون الطويلة، وأنها أصبحت تفرض نفسها على الشاعر قبل أن يكتبها، أي أنها تفرض شكلها ووزنها وقافيتها ومن ثم معانيها على الشاعر رغم أنفه. والشعراء العظماء هم الذين كانوا يقاومون بصعوبة آثار الصيغة المسبقة والجاهزة، وهم قلة قليلة في كل العصور، وما يزال بعض هؤلاء العظام يقاومون ويحاولون الابتعاد عن التكرار والاستسلام لمتطلبات القافية».

«وفي هذا الصدد لا أنسى الإشارة إلى أن تسعين بالمائة من النثر الرديء الذي تنشره الصحف والمجلات تحت اسم قصيدة النثر، لا علاقة له بالشعر ولا بالقصيدة، وهو لا يعبر من قريب أو بعيد، عن الشكل الخاص لإبداع جديد مشحون بالمعاني والصور الشعرية الناهضة من استبطان اللغة، والاتكاء على نموذج غير مسبوق ولا منظور».

ويتأمل الشاعر والمترجم اليمني محمد عبد السلام منصور هذه الإشكالية ليقول: «ما زال كثير من الشعراء والنقاد يعترضون إلى الآن على تسمية الشعر المنثور «قصيدة النثر»، انطلاقا من أن «القصيد» هو «الشعر «وأن الشعر هو الكلام المنظوم؛ ولهذه المجافاة نجد بعضهم يفصلون بالقول إنه لا مانع من أن يطلق عليه «النثر الفني» مثلاً، أنا أرى - كما يرى النظر الدقيق - أن «قصيدة النثر» هي التسمية المثلى للشعر المنثور، هذا الصبي الذي بدأ يشق طريقه إلى الذائقة العربية السليمة غلبة وقهرا، فقد جاء في لسان العرب: «سمي الشعر التام قصيداً، لان قائله جعله من باله فقصد به قصداً، ولم يحتسه حسياً على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضاباً»، وهذا يعني بوضوح، أن الشعر، قبل أن يصير قولا لصاحبه، كان هماً في قلبه ممتنعا على منطق العقل، وتلقائية القول؛ فاتجه إلى التعبير عنه بقول مخصوص لا يتأتى إلا لروية الخاطر = (القلب أو الوهم)، وجهد التجويد = (الصناعة)، فالقصدية إلى روية الخيال، وجهد الصنعة، هي السبب في تسمية الشعر قصيداً، وقطعة منه قصيدة، ومفهوم أن هذا المعنى لا يتضمن نظماً ولا يستبعد نثراً، فالنظم، شأنه في ذلك شأن النثر، ليس عنصراً من عناصر الشعر الجوهرية، ولا يشكل صورة من الصور اللصيقة بطبيعته، وما الواحد منها إلا الوسيلة التي اتخذ منها الشعر هيئته للمثول أمام المتلقي، وهي هيئة عارضة تزول، ويبقى الشعر في هيئته الجديدة محتفظا بمستوى الجمال والكمال ذاته؛ فالدر المنثور يحتفظ بجوهره الدري مكتملا، كما كان

في هيئته المنظومة؛ حتى ولو بدا لبعضنا أنه أحسن منظرا بهيئته المنظومة منه في هيئة منثورة، وهكذا هو حال الشعر سواء بسواء؛ فلا نستغرب بعد ذلك، أن يصف العرب القرآن الكريم بأنه «قول شاعر» وهم يعلمون أنه ليس منظوما كحال الشعر على عهدهم».

«ولو أننا قد نظرنا إلى قول ابن خلدون عن فن الشعر (الفصل السادس والأربعون من المقدمة)، لوجدنا فيه ما يمكن أن يحسم الجدل، ويقنع الناس بما نذهب إليه، فلنتأمل في قوله عن الشعر تأملا دقيقا «ولصعوبة منحاه، وغرابة فنه، كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه، وتزيل الكلام في قوالبه (لا يقصد أوزانه كما سيتضح بعد قليل)، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها - عندهم - المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى، الذي هو وظيفة الإعراب، ولا اعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض؛ فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية، للتراكيب المنتظمة، كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال»

واعتماداً على هذه الخلفية الأصولية، يصح أن يأتي الشعر منثورا كما جاء منظوما، دون أن يخرج من كينونته الشعرية إلى أي نوع آخر من أنواع الأدب، أو القول المختلف؛ وانطلاقا من الخلفية ذاتها، يمكن أن نتجاوز ذلك إلى القول إن الشعر، دائما ما يكون تعبيرا عن شعور الإنسان الوجداني، في حين ما عداه من أنواع الكلام المختلفة، يكون - في الغالب - تعبيرا عن الإدراك العقلي، الذي يحرص على استخدام دلالة القول الحقيقية، ويعمد إلى ترتيبه ترتيبا منطقيا، يتناسب مع احتياجات الحقيقة والواقع، وهو أسلوب لا يناسب التعبير عن الشعور الذي ينبثق في الوجدان انبثاقا مشعا، فينبث في الروح بكثافة ووضوح وتناقض يمتنع على لغة العقل والبرهان، ويستعصي على تلقائية القول واندفاق الحديث، فيقذف الشاعر بروحه لتحترق بلهيب الخيال، لتخرج شعرا يتوهج بوميض الدلالة وجمر الحروف، سواء في ذلك عليه، أكان منظوما أم صار منثورا.

أما وقد تأكدت لقصيدة النثر هويتها، ولو من الناحية النظرية على الأقل، فعليها أن تقتحم علينا حياتنا الراكدة، فشرعية الأدب لدى العرب يجب أن تؤخذ كما السياسة غلبة وقهراً، وهي لن ترقى إلى هذا المستوى من التسلط إلا باكتمالها وجمالها.

ويبادرنا الشاعر البحريني علي عبدالله خليفة قائلا: «إن إشكالية قصيدة النثر تكمن في أنها ولدت في مرحلة حاسمة من مراحل تطور القصيدة العربية الحديثة، وقد أتاحت الجرائد والمجلات والصفحات الثقافية ودور النشر لها سانحة الحضور الدامغ، حين فتحت الباب على مصراعيه لكل المحاولات المتأرجحة بين أقصى الجدة وأقصى الرداءة، فسرت النماذج الهزيلة في عتمة التخبط حاملة مشعل المبادرة، ومتخذة من الحداثة والغموض الأعمى شعارا فضفاضا لسطحية ثقافتها، وتهافت موهبتها، وأصبح القارئ العادي يحس أنه قادر على أن ينتسب إلى قبيلة الشعر، من باب قصيدة النثر، بمجرد أن

يلغز ويغرب ويضرب بالحائط قدرة النص، على أن يتحرك برشاقة بين فضاء المبدع (المرسل)، والمتلقي (المرسل إليه)، لتكون نصوصه أشبه ما تكون بطلاسم المشعوذين، مدعيا انه قد صار بهذا النهج صاحب طريقة وله مريدون».

«إن مشكلة قصيدة النثر تكمن في حاجتها الماسة إلى تنظير نقدي عربي يتقصى ميلاد هذا الجنس الأدبي، وينظر للحدود الفاصلة بين هذا الجنس وسواه، ويغربل هذا الكم الهائل من النتاج المنتسب إلى قصيدة النثر. فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تكون قصيدة النثر– التي هي عمل ذهني خارج على التقاليد الهيكلية والإيقاعية الموروثة موئله القلب، ويعتمد على الصدمة الشعرية التي تبدأ بالسريان في مخيال التلقي، بعد إتمام آخر حرف في النص (بصرف النظر عن مسمياته) – نتاجا عبثيا ينأى عن الأصول والجذور والضوابط. فهل يمكنني أن أمسك إزميل النحات وأضرب في حجر ضربات عشوائية.. وأقول هذا إبداع؟! بل وأفرضه على الآخر شاهرا في وجهه القول المأثور: «لم لا تفهم ما يقال؟». وأنت تسألين عن شرعية مصطلح قصيدة النثر، فأنا أرى أنه مصطلح يجمع بين نقيضين: الشعر والنثر؛ وأنا دائما أنظر إلى الشعر على أساس موسيقي، أي أن الشعر شعر بتسميته وارتباطه المصيري بالإيقاع، والفرق بين الشعر والنثر كالفرق بين الرقص والمشي. وعلى العموم فإن ذلك لا يعني تهميش الأعمال الإبداعية التي كتبها شعراء متمكنون، كان هدفهم حين ارتادوا فضاءات قصيدة النثر توخيا لأقصى التجديد والشعرية، وليس عجزا عن كتابة عمل شعري موقع. وأنا هنا أقول لنشرع الأبواب لكل المحاولات التحديثية والتجديدية، كما ندع جميع الزهور تتفتح لكي نختار منها زهرتنا المفضلة. لأن كل نتاج فكري يمتلك بالضرورة بذور إندثاره أو استمراره».

ويرى المترجم العراقي الأستاذ الدكتور زهير مغامس بأنه قد «كثر الحديث مؤخرا عن قصيدة النثر بين أوساط المثقفين عموما، والشعراء على وجه الخصوص. وانقسم الشعراء بين مناصر لها، على أنها الشكل الجديد للشعر الذي لا بديل عنه، وبين رافض ومستنكر لهذا الشكل (الطارئ الغريب)».

«وما زال أوار المعركة مستعرا، ويتأجج في كل مناسبة وحين بين المحدثين والمحافظين. وإني وان نقلت إلى العربية كتاب سوزان بيرنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) الذي يعد واحدا من أبرز المراجع الغربية في ميدان قصيدة النثر، لكني سأتحدث بموضوعية، فكوني ناقلا لا يعني بالضرورة أن أكون مناصرا. وإذا ما عدنا بذاكرتنا إلى الخلف، وتصفحنا كتب تاريخ الأدب، فإننا سنجد أنه قد حفل على الدوام بمعارك مصيرية، كالمعركة الشهيرة التي دار أوارها بين القدامى والمحدثين في فرنسا، والتي وضعت أنصار التقليد وجها لوجه مع أعدائه، أو معركة «صيرناني» التي سجل فيها الرومانسيون بقيادة فكتور هيجو نصرا حاسما على الكلاسيكين من جماعة بوالو. وعليه فالصراع الحالي بين قصيدة النثر من ناحية، وقصيدة الشعر من ناحية أخرى، يندرج في سجل الصراعات الفكرية والثقافية والفنية، التي تحتمها مرحلة من مراحل النضج الإنساني؛ أي أنها علامة صحية، يعيشها الواقع الأدبي والشعري على وجه التحديد. وربما لا نكون موفقين في استخدام مفردات تنم عن الصراع والمعارك، أو الانتصار والهزيمة، في الحديث عن مجرى الحركة الشعرية المعاصرة، وتطورها عربيا وعالميا؛ إذ أننا نتحدث في الشعر عن مضمون وشكل، أو قلب وقالب؛ فإذا كان المضمون هو ذاته لدى الطرفين، فما جدوى أن يتغير الشكل؟ هَبوا أن مصنعا ما ينتج هذه المادة أو تلك، فما أهمية شكل العبوة التي تحويها كانت

صغيرة أو كبيرة، مربعة أو مستطيلة أو مدورة، طويلة أو قصيرة؟! وكم مرة يعلن مصنع ما عزمه طرح مادته المصنّعة في عبوة جديدة، لأسباب عديدة، لعل أهمها جمالية الشكل الجديد، وما ينطوي عليه من تأثير وجذب للمستهلك.

هناك وصف لقصيدة النثر على أنها زهرة بلا عطر، أو كائن بلا قدمين، أو طائر بلا جناحين. وهناك من فسر اللجوء إلى قصيدة النثر بالعجز عن نظم الشعر التقليدي. وهناك من يرى في قصيدة النثر تهديدا مباشرا للشعر؛ بل هناك من يتطرف فيعدها حركة استعمارية تهدف للإطاحة بصرح الشعر الكلاسيكي الجميل. وأنا أرى أنها آراء متطرفة تعبر عن مخاوف لا مبرر لها؛ فإذا كانت قصيدة النثر شكلا مستوردا وطارئا على الشعر، فلن تلبث أن تزول بزوال المؤثر والحاجة إليه؛ أما إذا كانت هي الشكل المرن، الذي يهب الشاعر مزيدا من الحرية، كي يعبر عن مكنوناته وأحاسيسه، بعيدا عن قيود الشعر وسلاسل البحور، فما الضير في أن يتبناها الشاعر الذي مثلوه بنافورة تنثر ما بحوزتها من الماء؟ فهل ينبغي الحديث عن الماء أم عن شكل النافورة؟ وحسبنا أخيرا أن نستعيد فكرة التيار الكهربائي الذي تمثل به سوزان بيرنار الشعر، والذي يعرفنا بالنور فجأة، دون أن نكترث لشكل السلك الذي ينقله لنا».

ويصحح الشاعر العماني سعيد الصقلاوي هذه الإشكالية بقوله: إنها «إشكالية قصيدة النثر بين المسخ الشعري والحلول النثري»، ثم يسترسل مشيرا إلى: «أن تركيب هذا المصطلح غير سوي، ذلك أنه مركب من كلمتين متغايرتين تمثلان إبداعين متغايرين شكلا، وبناء، وأسلوبا، وصياغة، وطرحا؛ فمظلة الشكل النثري واسعة، وتعبير أغلبها فضفاض، وأشكاله السردية تشي بذلك. ولكن الشعر غير ذلك، إذ يقتضي الاتساق، واللغة الشعرية المكثفة، والإيقاع، والموسيقى، وتوقيعاته منسجمة في توافق غير مسموح الإخلال به، ولكن يسمح بإعادة تركيبه وبنائه في أشكال جديدة، وتنويعات عديدة متوافقة ومنسجمة. أما الإيقاع في الجمل النثرية فمشتت، والموسيقى في جسده غير نابضة، والنثر كطريقة تعبير عن تفاصيل أغلب المناحي، ينطوي على طاقة متفجرة؛ ولذا فإن إلصاق النثر بالشعر تعسف، وإلصاق الشعر بالنثر تهميش لهذا العمل الإبداعي، والذي يتحرى التحويل الدلالي في مراجع البلاغة وفقه اللغة للفظة (قصيدة) أو (قصيد)، سيمسكك بالإيحاء والتصريح المقصود منها، فالنثر وإن كان حسنا، شريفا، دريّ المعاني، إلا أنه لا يشترك مع الشعر إلا في استخدام الألفاظ والحروف والكلمات، ولكنه ينأى عنه في خصائصه. والأمم والحضارات تفرق بينهما. لقد هيأ تركيب هذا المصطلح المشوش والملتبس مجالا فسيحا للمتوهمين، وجهز شركا أوقع بالموهوبين، فضاعت أصالة الإبداع الشعري، وغامت تجليات القول النثري. ومن بين هذا الزحام، تظهر أعمال جميلة تنسب إلى ملامح الشعر، وتنتمي أكثر قسماتها إلى النثر. ولذلك فمن الأولى أن يمتلك هذا الفن القولي مصطلحه الخاص، يحدد شكل ملامحه وهيكل بنائه، ونمط خصوصيته، ويعطيه إمكانية الديمومة، إلى جانب الأشكال القولية الأخرى كالقصة، والرواية، والشعر، والمقالة وغيرها؛ فيتحرر من التعلق بأهداب الأشكال الأخرى، ويصبح جنسا له مبدعوه وعشاقه. ووصولا إلى الغاية في هذا الصدد فإني أرى أن ينضوي تحت مصطلح النثيرة، فهو مصطلح غير مضاف إلى فن قولي آخر، وبوصفه أكثر جنوحا إلى النثر، ومن حيث الدلالة فانه يشير إلى قول رفيع، إذ أن نثار الذهب، ونثير الدر، يدلان عليهما؛ كذلك فإن مصطلح النثيرة يدل على مستوى رفيع من النثر، يستثمر الشعر واستعاراته ومجازاته، دون أن

يكون مسخا عنه، فيمتلك هويته الأدبية، والقولية. ومهما تقمّص أحدهما الآخر، وحلّ في ملامحه، يبقى الشعر مشعا في جوهره، ويبقى النثر مشرقا في فضائه. ومن الصعب القول بالنثر بديلا عن الشعر، أو الاكتفاء بالشعر بديلا عن النثر، فلكل منهما دوره الفاعل في انتفاضة الثقافة، وفي فكر الإنسان وحركته وتطوره».

ويؤكد الناقد العراقي الأستاذ الدكتور صبري مسلم «أن مصطلح قصيدة النثر يحمل تناقضاته منذ عنوانه، إذ يجمع بين جنسين أدبيين أحدهما: القصيدة التي تتطلب شكلا منظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفن الإنساني، والآخر النثر الذي لا يشترط فيه أن يخضع لتقاليد عروضية أو أسلوبية معينة، وهو تضاد تنبّه إليه رواد قصيدة النثر الفرنسية فقسموا قصيدة النثر من خلاله إلى نمطين، أولهما: القصيدة الشكلية التي كتبها شعراء مولعون بخلق شكل منظم لقصيدة النثر، في حين أن شعراء التمرد الساعين إلى تحطيم أي شكل شعري تتموضع فيه قصيدة النثر، توصلوا إلى (القصيدة/ الإشراق) التي تمحو حدود الزمان والمكان. ولا يخفى غموض مصطلح (القصيدة/ الإشراق)، وتعذر تحديد أبعاده، وهو يذكرنا بألفاظ المتصوفة وتهويماتهم في تاريخ القصيدة العربية. ولكي تستوعب قصيدة النثر هذين النمطين المتضادين، فإن رواد قصيدة النثر برروا اجتماعهما، بأن الشعراء الذين يتجهون صوب قطب النظام أو إلى قطب اللانظام، سوف ينتهون بالشكل الدائري، أو بشكل الإشراق، أو يتجمعون في عائلتين روحيتين. وهذا تبرير طريف، إلا أنه لا ينطبق على قصيدة النثر العربية، مع انه يضيء جذرها الأوربي، بيد أن من المؤكد أن ثمة هموما مشتركة وسمات متقاربة، فقد وصفت قصيدة النثر الأوربية بأنها من أكثر أشكال الشكل المعاصر حداثة وغرابة، وقد تعرض الدارسون هناك إلى حالات شبيهة، بما نشهده في الساحة الأدبية العربية الآن، ولاسيما فيما يخص السؤال المهم الذي يتبادر إلى الأذهان كثيرا وهو: لماذا يلجأ شاعر متميز من شعراء هذا العصر مثل أدونيس، أو نزار قباني، أو محمود درويش، أو عبدالعزيز المقالح، إلى تقنية قصيدة النثر وهيكليتها الفنية، في حين أن أي شاعر من هؤلاء مقتدر تماما على أن يكتب قصيدة التفعيلة، أو حتى قصيدة الشطرين بمهارة عالية. وهنا يحق لنا أن نستنتج أن في النثر قدرا من الجاذبية الشعرية التي لا يحققها الشكل الشعري المألوف، وتنطوي قصيدة النثر على تمرد من نمط خاص، وإلا لماذا يقتحم عالمها شعراء عُرفوا بإتقان القصيدة الموقعة، كبودلير ورامبو ومالارميه وايلوار وسواهم. ويتساءل لودانتيك عن هذه الإشكالية قائلا: ترى هل شعراء القصيدة الموقعة الكبار فقط هم القادرون على أن يكتشفوا في النثر السحر والائتلافات التي لا يوحي بها مقياس تعسفي؟ صحيح إن شاعرا مثل محمد الماغوط أو قاسم حداد قد عرف من خلال قصيدة النثر بدرجة أساس، بيد إن لقاسم حداد على سبيل الاستدلال تجارب في قصيدة التفعيلة تشهد بقدرته في هذا المجال، ما يدل على أن اتخاذه هذا الشكل الشعري أساسا في بناء قصائده، لا يدل على أنه ينتقي الدرب السهل، ويذر محنة نظم القصيدة الموقعة بنمطيها الشائعين (أعني ذات الشطرين وقصيدة التفعيلة)، بل إن ذلك مبعثه هاجس آخر، وهو البحث عن كون شعري خاص. ولأن قصيدة النثر تتخذ من اللاشكل شكلا لها، فإن أفضل طريقة للوقوف عند خصائصها، هي دراسة النماذج الجيدة، والوقوف عند صلتها بالصورة الشعرية الطريفة، ومحاولتها التعويض عن غياب الإيقاع فيها، وإن كانت لا تعاني من الإحساس بالنقص في تكوينها الجديد، بل تحاول الاكتمال عبر تقنيات أخرى، لها صلة بطبيعة ريادتها أكوانا

شعرية باهرة، فضلا عن لجوئها إلى أقصى الطرافة والغرائبية في تشكيل أجوائها الشعرية، بعيدة التأثير في الذائقة الشعرية المعاصرة».

ويشير الشاعر المسرحي والناقد السوري هيثم يحيى الخواجة إلى أن «قصيدة النثر لم تنبثق من فراغ، لأنها نتاج لمخاضات عصور سابقة لها، ولأنها صورة من صور إبداع هذا العصر، طالما عبرت وتعبر عن مكنونات ومشاعر الإنسان الحي. وحتى تكتسب هويتها وتميزها وملاءمتها للحياة المعاصرة زين أهابها الغموض، وطرزت أهدابها الرموز والدلالات، فاشرأب عنقها نحو الفكرة فأوغلت في الخطاب الفلسفي دون أن تنسى أثر الوجدان، وبذلك اكتسبت شرعية الوجود. جاد فيها شعراء معروفون، وعمقوا مجراها ونهضوا بمفاتنها لتدخل نسيج الشعر معنى ودفئا وصدقا ومنحى. كل ما تقدم أعطى قصيدة النثر جواز سفر ممهور بالإبداع الحقيقي، وفسح لها المجال لتكون جنسا إبداعيا راقيا».

«إن قصيدة النثر ذات القلب الخافق تألقت على يد مبدعين، كان منجزهم الشعري راقيا، فشاعرها يتحد بالمحب، ويكبر الفاعل المقدام، ويعرف قيمة الغموض والرمز والدلالة والأسطورة.. يتطلع لأن يكون الإنسان جوهرا في صراعات الحياة، وتناقضاتها وجمالها وصفائها. إنه يسعى وراء النبض، ويكره التكلف والمباشرة والافتعال.. ينأى باللغة عن التكلس والجمود، ويفلسف الأحداث، ويميل إلى الدراما، يرفض ما يريد ويقبل ما يريد.. يعنى بالزمان، ويتماهى بالمكان، ويحمل في جعبته التراث والآثار والتاريخ والتضاريس الإنسانية والطبيعة والألق والسحر والجمال.. يغوص في مسامات ذلك كله؛ ليبدع نصه، ويثري بنيته الشعرية والشاعرية، ليظل نصه حيا مضيئا ومشتعلا ومتوهجا، لا من أجل الأنا فحسب، بل من اجل أل (أنا + نحن).. من أجل الحلم والحياة والجمال والحقيقة والعدل والقوة.. يربط شعره بالعلم، ويجعله زاهيا بالعاطفة، ولا يتخلى عن فضاء المخيلة والبؤر المركزية الأولى للفكرة.. ينقد الموقف، ويميل إلى الومضة الروحية، لتكون مادة القصيدة التي يدعمها التخصيب بالحكمة والعقل، بعيدة عن الهشاشة والمباشرة مكتنزة بالتناص.. ومفعمة باشراقات الذات».

ويرى الصحفي اليمني جمال أنعم[٢]: «أن قصيدة النثر - وبعد أربعين عاما من التنظير والشعر والنضال - ما زالت مطعونة النسب، تعاني من قلق التجنيس واضطراب المصطلح، وتبحث عن ناقدها وقارئها وشاعرها أيضا».

«وهي في بلادنا في مرحلة تخلف طويلة الأمد، والمولود منها سواء في الثمانينيات أو التسعينيات لم يتخط عقبات المحاولة. والملفت في الأمر تراجع المجددين، فمن بشر بها بالأمس، يعلن اليوم وفاتها بالسكتة الشعرية. والخارجون الأوائل منهم من عاد إلى كنف الخليل، ومنهم من وقف عند الحر، وبعضهم طلّق القصيدة عمودها وحرها ونثرها طلاقا بائنا لا رجعة فيه. أنا لست مع الناعين، ولا مع المتعصبين الغلاة، فثمة شعراء كبار كتبوها عن موهبة واقتدار، ففرضوها على ذائقتي العتيقة، وعلى يدهم آمنت بها قصيدة النثر على الرغم من أنف الخليل وأتباعه العموديين والتفعيليين، وصارت القصيدة المدللة وصاحبة حظوة في ساحتنا الأدبية، يحسدها عليها فحول العمود، ومخضرمو الحر، وثمة مشعوذون ومهرطقون حولّوها إلى طلاسم لا تصلح حتى لحفلات (الزار). والأمر باختصار أن قصيدة النثر بحاجة إلى مبدعين موهوبين يفرضون عطاءاتهم بقوة وبما فيها من إبداع وفنية».

ونختتم هذه الرؤى والشهادات، بما أكده

الشاعر والناقد والصحفي العراقي عبدالرزاق الربيعي، حين أشار قائلا: «لست ميالا للدخول بمثل هذه المناقشات، لأنني كثيرا ما كررت: إن القصيدة هي التي تفرض شروطها وشكلها، وفق قانون اللحظة الزمنية لصيرورتها وولادتها وتحولها من رؤى تتزاحم في المخيلة، إلى كلمات ملغومة بطاقة جبارة على أرضية القصيدة... خصوصا بعد أن تدعم برغبة ملحة بتغيير الأداء التعبيري... وربما يشاركني العديد من الشعراء هذه الرغبة... ويوما بعد آخر، تتحول الرغبة إلى حاجة ذاتية متأصلة بالنفس، عندما يكتسح الشاعر إحساس بأن هذا الشكل يجعله يسبح في فضاءات لا متناهية... حينها فقط تكتسب (قصيدة النثر) شرعيتها كتجربة كانت وليدة حاجة ذاتية أملتها قوانين الضرورة... لا مجاراة لما يكتب وينشر وفق قانون (الاستسهال)، لكن الذائقة العامة سرعان ما (تهمشها)، لأنها خرقت قوانينها التي تربت عليها.. ومن هنا تنشأ الإشكالية... إن الشاعر الحقيقي هو الذي يقيم في المستقبل -كما يتفق الجميع - وهو الذي يصنع الذائقة، لذلك وجب عليه تحطيم حدودها التقليدية وأطرها البالية كشرط أول للنهوض بها، لكي يكتسب نصه (شرعيته) مقاوما عوامل (التهميش).. وتبقى هذه الإشكالية قائمة حتى تصبح قراءة (قصيدة النثر) ضرورة وحاجة مثلما هي لدى الشاعر.. وهذا يحتاج تنظيم تظاهرة حضارية وصولا إلى عتبة بوابة المستقبل».

وفي خاتمة هذه الحوارية، يُستقى من عموم هذه الرؤى الانفتاح على قصيدة النثر، بوصفها شكلا طريفا، ولد جراء الرغبة الجامحة في التحرر، والانعتاق من سلاسل العروض وأعراف اللغة وتقاليد المكرور، وعبر مخاضات متوالية رفدتها المواهب الحقيقية مثل: (أدونيس ومحمد الماغوط وأُنسي الحاج وعبدالعزيز المقالح وقاسم حداد)، عصارة نتاجها الباحث عن الشكل الأجد والقولبة الطريفة اللافتة؛ فحفرت لها نقوشا مميزة في أفقنا الثقافي المعاصر، وهو ما جعلنا نردد ما أوردته سوزان بيرنار، وهي تنظر لقصيدة النثر على لسان فكتور هيغو: «ليذهب الشاعر اذاً حيثما شاء، ويعمل ما يحلو له، هذا هو قانونه... وسواء كتب نثرا أم شعرا، سواء نحت في المرمر أم صب تماثيله من البرونز... فهذا رائع، والشاعر حر»[٤]. ويأتي فوز الشاعر البحريني قاسم حداد بجائزة العويس عام ٢٠٠١م - هذا الشاعرالمولود عام ١٩٤٨م، والذي أخذ ولعه بقصيدة النثر مساحة لافتة في نتاجه الشعري - ليؤكد حقيقة مفادها أن الومضة الإبداعية التي تفلح في أن تخترق الحواجز الفاصلة بين المرسل (المبدع)، والمرسل إليه (القارئ)، تسمو على قولبتها الشكلية وقوانينها البِنائية. وهو ما يعكس ضمنا مباركة المشهد الثقافي العربي لواقع قصيدة النثر ومستقبلها.

---

* رئيسة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعة ذمار - اليمن.

(١) علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٨، المقدمة (الشاعر مكسوا بغيوم اللغة)، ص١٥.

(٢) محمود أبو الأنوار، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، مجلة علامات في النقد، ج٥ مج٣، مارس ٢٠٠١م، ص٣٤٠ وما بعدها.

(٣) ثقافية (تعز)، العدد١١٥، الخميس ٢٠٠١/١٠/٢٥م.

(٤) سوزان بيرنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: أ.د.زهير مغامس، دار المأمون، بغداد ١٩٩٣، ص١٦١ وما بعدها.

الظـاهر والبـاطن

■ سعيد سـالم*

المحـروم

كان يسكن في الشقة الملاصقة لشقتي، ويعمل موظفاً في بنك شهير. لا يتورع أن يطرق بابي في ساعة متأخرة من الليل، متعللا بنفاد سجائره. أعطيه سيجارة. يعاود الكرة في يوم آخر، ليقترض عشرة جنيهات ثم لا يردها أبدا. كثير الثرثرة فيما لا يفيد. بمقدوره أن يتحاور مع البواب لنصف ساعة حول أمر يتعلق بمساهمة رمزية في نفقات صيانة المنزل. أتحاشى ملالته القاتلة قدر إمكاني مراعيا حق الجيرة.

وأسمع صوت زوجته في المساء، وهى تصيح معترضة على محاسبته إياها فيم أنفقت مصروف البيت بالتفصيل الدقيق. بعد وفاته بأشهر قليلة، فوجئت بعربتين - من أحدث الطرز - تنضمان إلى جراج المنزل. الأولى يقودها ابنه، والثانية تقودها ابنته. أما الزوجة ففضلت إيداع ميراثها في البنك، وتزوجت من رجل عرف بالسخاء.

الوزير

كان يعمل سائقاً لعربة موظفي الشركة. شهد له الجميع بحسن الخلق والطبع الهادئ وحلاوة المعشر، حتى اختاره رئيس الشركة ليقود له عربته. ويذاع خبر بقرب زيارة الوزير، حين ينصب اهتمام رئيس الشركة على نظافتها، وتجميل مدخلها، بعمل حديقة في الواجهة. تفرغ السائق خلال النهار للإشراف على إنشاء الحديقة. لم يعرف أحد هل كان ذلك بتكليف من رئيس الشركة أم انطلاقاً من تلقاء نفسه.

انقلب إلى كائن آخر يشخط فى العمال، ويهددهم بتوقيع الجزاءات عليهم. سخروا منه وأطلقوا عليه لقب وزير الزراعة. تصاعد تعطشه للسلطة دون امتلاك مقوماتها، فازداد استبداده وتسلطه وكرهه للجميع من بعد حب، وذات صباح أصابه مغص مفاجئ فمات ودفن.

الشفاء

ارتكب ما استطاع من الفواحش فى حياته، لكنه لم ينس في كل مرة أن هناك يوماً للحساب، ولقد صدق توقعه حين صدر قرار بإعفائه من منصبه الكبير، وتعيين مساعده بدلاً منه. أيقن أن الله سريع الحساب، لكنه لم ينج من أزمة قلبية عنيفة شلت سرعته المجنونة في الحياة. ها هو الحساب الدنيوي قد جاء مبكراً، ربما ليكفر عن ذنوبه في الآخرة، وربما لأن الله يحبه حتى أنه عجل بعقوبته بهذه الكيفية.

استعان بالصبر والصلاة، لكن هزيمته في الدنيا أرهقته، فلم يستطع تحملها. وعندما استرد قسطاً لا بأس به من صحته، استبدل بالجري، الهرولة إلى الدنيا قدر استطاعته. بذل الغالي والرخيص حتى تحققت أمنيته، وعاد إلى منصبه وسط أشلاء الضحايا والمقهورين. شعر أنه ملك الدنيا، وأنها تدين له بالطاعة والولاء. صلى لله شكراً ومات على سجادة الصلاة.

---

* قاص من مصر

حـلـول

■ إيمان مرزوق*

لم أعد قادرة على استكمال ذاك الحوار الثقافي الذي دار بيني وبين معتز، صاحب دار النشر؛ لقد جمّد صوتها تفكيري واستنفر مشاعري. قمت عن الكرسي واتجهت إلى المحل المقابل، حيث مصدر الصوت، وكذلك فعل معتز وضيفه الوقور، ومن خلال واجهة المحل الزجاجية استطعت رؤيتها. كان صوت استغاثتها عميقا، وصدى موائها يخترق جدران المحل الخاوي إلا من نافذة صغيرة أعلى الجدار.

كانت عيناها المستديرتان تدوران في محجريهما، وهي تذرع المحل جيئة وذهابا تارةً، وتحاول القفز تجاه النافذة تارةً أخرى، لكن سرعان ما يرتطم جسدها الصغير بالحائط، فتسقط، لتعاود محاولاتها البائسة من جديد، ولكن، بجنون أكبر..

يا حرام..!

كيف دخلت هذه القطة الصغيرة إلى المحل؟!

ربما عبر نافذة التهوية..

ولكن كيف السبيل لإخراجها؟

اتصلنا بصاحب المحل وأخبرناه، سيحاول المجيء لإخراجها.

وإذا لم يأت.. ما هو الحل..؟!

تجّمع المارة عند الواجهة الزجاجية وكل منهم يدلي دلوه رحمة وشفقة على هذا المخلوق الضعيف، ينظر إليها بعينين حزينتين، وسرعان ما ينصرف..

عدنا إلى دار النشر.. وحاول معتز استئناف الحديث - وفي هذه الأثناء وصل المراسل حاملا أكواب القهوة البلاستيكية الصغيرة، ووضعها على المكتب، ثم غادر.

اتصلنا بصاحب المحل... لا تقلقي!!

لكن كلماته لم تجد عندي أي أذن صاغية.

علينا أن نجد حلا..

قمت من مكاني، وخرجت من المبنى، ودرت حوله حتى وجدت نافذة المحل.. يا إلهي! كيف دخلت هذه القطة الشقية إلى هناك عبر هذه النافذة الصغيرة! ومن هذا العلو الشاهق!

بدأت أفكر بطريقة بوليسية تشبه إلى حد كبير طريقة شارلوك هولمز، أو ربما المحقق كونان!

لا بد أن القطة قد قفزت إلى النافذة عبر درج الطوارئ الحديدي، المعلق على جسد المبنى بمحاذاة المحل.. نعم لقد قفزت، ولكنها لا تتمكن من الخروج!

معتز، كان إلى جانبي يستمع إلى تحليلي دون تعليق.

عندي فكرة لإنقاذها.. سوف أصعد الدرج الحديدي.. وأرمي شالا داخل النافذة، وأثبته من الخارج، وهكذا تتسلق القطة الشال المتدلي حتى تصل حافة النافذة، ثم تقفز إلى الدرج.. تماما كما دخلت.. والله إنها فكرة!

ولكن من أين لي بالشال؟! آه.. يمكننا استعارته من محل النوفوتيه المجاور.

لكن صاحب المحل خرج منذ زمن.

ما الحل؟ ربما تموت القطة إذا بقيت على هذا الحال حتى الغد، وإن لم تمت.. حتما ستصاب بالجنون!! ما العمل وقد قاربت الشمس على المغيب!!

وبدأ الدم يغلي في عروقي وأصبحت عاجزة عن التفكير. عدنا إلى داخل المبنى، ووقفت قبالة الواجهة الزجاجية للمحل.. لكني لم أعد أسمع صوت القطة!

جُلت بعيني المحل الصغير، نظرت إلى معتز وسألته بذهول:

أين القطة! أين اختفت؟

لقد خرجت..(أجاب الضيف بهدوء)

حتماً تمزح، وهذا ليس وقت مزاح..

بدأت انزعج من برودة أعصابه..

لقد خرجت.

كيف خرجت؟!

أنا أخرجتها..

أنت!!.. كيف؟

باب المحل كان مغلقا ولكنه ليس مقفلا... أدرت المقبض فانفتح الباب وخرجت...

* قاصة من الأردن.

اختفاء الزهور..

■ بشاير فارس*

أمسكت بإبرتي وقماشي، وأمامي نموذج من الزهور، بدأت بتطريز القماش، وعندما انتهيت.. دهشت لما فعلته يداي!! لا توجد زهور أمامي.. ولكن كلمة واحدة فقط (حرية) وضعتها جانبا.. وبدأت من جديد بتصميم الزهور وبقطعة قماش أخرى..

لقد صعقت عندما رأيت شبه الجزيرة العربية أمامي، واختفاء الزهور.. ما بال عقلي ويــدَيَّ.. أيعقل ما أفعله..؟

سأبدأ من جديد.. فأنا قوية العزيمة..

رميت قطعه القماش، وبداخلي رهبة مما فعلت!!

من هذا الرجل - البشع الوجه - الذي طرزته يداي على القطعه الثالثة..

يااه ماذا يصنع عقلي؟! ما الذي يريد إيصاله؟!

وقبل البدء بالقطعة الرابعة، وجدت سؤالا يتردد في داخلي.. نعم يتردد.. دون إجابه..

حاولت أن أتجاهله، وأكمل عملي.. لكنه ألح بالسؤال والتردد..

حرية العرب بيد من؟!

لا اعتقد يا معلمتي أنني سأنجز عملي لسنين طويلة..

صرخة أنثى..

سأصرخ بأعلى صوتي..

قف..! لا تتمادى أكثر.. فها أنا أقف بكل قوة وكبرياء، لأمنع تلك المسرحية الهزلية..

اليوم سأمنع طأطأة الرأس واذلاله.. إنك تجهل عصرنا.. فلسنا في عهد السلطان والجاريه..

في عصرنا حرية الأفكار والأقوال في كل ما يجول في عالمنا.. فأنا أدرك تماما ما يطلب مني ديننا..

لست في عصر أرفع فيه يدي لأستأذنك الحديث...

كفاك سلطة وجبروتا.. فأنا أعلم أنك رجل!

هنالك حدود.. فهل سمعت بها؟!.. أم أنك الرجل الذي لا يعترف بتلك الحدود!! ولا تعرف إلا حدود دولتك..!!

أتمنى أن يكون لعالمي حدوده..

تشبث الألم..

أناجي الألم في داخلي.. ففي داخلي ألم.. أناجيه.. أسأل عن مكوثه.. عن رحيله..!!

ويرد ساخرا..

مهلا سيدتي.. فالوداع قريب.. لا تتعجلي فراقي..

عندما تلفظين أنفاسك.. أرحل..

ولك مني السلام..

أيعقل أن تقذف بي إلى الجحيم؟

لا بأس.. افعل ما يحلو لك!!

فسأظل تلك الشجرة التي تذبل وتموت وهي واقفة صامدة..

براءة تلطخت بالسواد..

تنظر براءة للوحوش على أنها دمى تبتسم لها!! تبادلها الابتسامة.. فتسقط تلك الابتسامة شهية داخل وحوش خفية.. لكن.. بمجرد الاقتراب منها تتكشف أنيابها.. لتفر هارية تبحث عن الأمان..

تدخل الكهف ظانةً فيه الأمان والسلام.. لكنها صرخت وصرخت.. حيث أدركت أنها في مأوى الوحوش..

صمت قاتل.. تخرج بلا وعي.. وقد مزقت ثيابها، ونزف قلبها دما ممزوجا بالآه والندم.

تنظر إلى الحياة.. نظره خالية من الماء والشجر.. خالية من طعم الحلوى..

كان ذلك أول جراحها.. وأصعبها..

خطيئتها فقط.. أنها ابتسمت..

* قاصة من السعودية.

"بيـــتُ الدُّمـــى"

■ فاطمة المزروعي*

بيتنا صغير، فيه حديقة، ولدينا أرجوحة، أنا و«دانة» نحب اللعب فيها.

والدي يتعب كثيرا، منذ الصباح الباكر وحتى المساء في عمل شاق، أمي تحيك لنا ملابسنا، تطبخ، وترسم لي على لوحاتي أشياء أحبها: بطة تسبح في بركة، سمكة تغني مع صديقاتها. جميلة هذه السمكة، أحبها، وتلك الألوان المبعثرة على وجهها تضحكني، ها.. ها.. ها.. ها.. تمسك «عبير» القلم بين أسنانها الصغيرة، تنظر بعينين بريئتين إلى الكراسة التي بين يديها، تعود، تقلبها، تنظر إلى غلافها بحيرة، ترمق وجه دبٍّ مقطب الجبين، جالسٍ على طاولة الطعام..

- أمي، ألم ينته إعداد الغداء بعد؟ أنا جائعة.

- انتظري قليلا يا «عبير»، لم لا تلعبين مع شقيقتك «دانة»؟

- نصف وجه «دانة» يطل من خلف الباب، تلوح بيديها بمرح، ثم تندفع بين الأوراق المتناثرة على الأرض لتنام بجوار أختها، ترفع عيناً واحدة ناحية أوراق «عبير»، تزيحها «عبير» بيديها، ابتعدي لن أجعلك تقرئين مذكراتي!

تتقافز ملامح الغضب في وجهها؛ فتتكوم في طرف الغرفة، محملقة بين أكوام الورق على السرير..

- حسنا، لن تذهبي معي إلى حفلة عيد ميلاد «سارة»؟

تترك دفترها جانبا، ويقترب وجهها من وجه «دانة»، مهلاً.. لم نتفق على ذلك! تخرج «دانة» من الغرفة غاضبة، أنا لا أحب فضولها، تريد أن تقرأ ما أكتبه. «سارة» فتاة ثرية، وبها شيء من الغرور في سلوكها، لديها منزل كبير، وخادمة، وملابس جديدة، والدها ليس كوالدي، لديه أموال كثيرة، وسيارة فاخرة، وسائق.. ولكنني أحب والدي لأنه يتعب من أجلنا..

في حفلة عيد ميلاد «سارة» وقفت الأختان تنظران بدهشة إلى ما حولهما.. كانت حقا حفلة هائلة، فيها الكثير من الكعك والبالونات والهدايا، ولكن كعك أمي أفضل كعك في العالم، وفستان «سارة» جميل جدا...

يرمقها الدُّب بنظرة بلهاء..

تلتف الصغيرات حول «سارة» - وهن سعيدات بها، فرحات بعيد ميلادها - يقدمن لها الهدايا... أحسست بقدميّ ترتجفان وأنا أقدم الهدية أمام الجميع لها، لم يكن معي شيء أهديه لها، سوى دميتي التي أهدتني إياها خالتي في عيد ميلادي.. نظرة اللامبالاة التي ظهرت في عيني «سارة» لهديتي جلبت لي الإحباط، خاصة عندما دخلت الخادمة، وفي يديها صندوق كبير. وقفت «سارة» أمام صديقاتها، وقالت بلهجة آمرة، أكثر ما فيها هو الثقة بوجودها الأكيد على الكرة الأرضية: «سوف أريكم هدية والدي». يبدو أنها غالية الثمن، ترى ما هي؟ دمية كبيرة تتحرك وتغني وترقص..! ترتفع أصوات الانبهار من أفواه الصغيرات، والخادمة ترفع الصندوق، وملامح الهدية تتضح، إنه بيت، منزل صغير جميل.. به مقاعد وغرف وصالة...

«دانة» تقف إلى جواري تحملق في بيت الدمى، بينما «سارة» والباقيات يضحكن وهن يتناولن الكعك.. ونظراتنا أنا وأختي ما تزال تتجه ناحية بيت الدمى..

يدي تحتضن يد شقيقتي ونحن نغادر منزل «سارة».

إنه رائع، جميل. هل رأيتِ ما رأيته؟

ما رأيك ببيت الدمى يا دانة؟

نعم.

وانطلقنا إلى المنزل فرحتين..

أمي، هيا أنا جائعة؟ أريد أن آكل؟

تحتضن الدفتر، وتضع رأسها عليه، وطرف عينيها يتجه ناحية الدب على صورة الغلاف، وهو يلتهم الطعام بنهمٍ ووالدته تقف بجواره سعيدة به.

---

* قاصة من الإمارات.

امرأة خلف النجوم!

■ شمس علي*

لطالما حدثنا عن مآثرها بزهو، ونبرة صوت تفيض حباً ملك عليه حواسه، وها هو يغادرنا، لتحل هي عوضاً عنه.

تركتْ قريتها النائية وجاءت للإقامة معنا، كنتُ أتحرق شوقاً للقياها، ومعايشتها عن كثب، لكني صدمت بها!؟ إنها حبيسة غرفتها، صامتة صمت القبور، تتعامل معنا بجفاء، وكأننا لا نعنيها شيئاً.

ذات يوم.. حملتُ إليها طعامها، دلفتُ إلى غرفتها المكتظة بمتاعها الذي صحبته معها، وأصرتْ على إبقائه قربها، رغم أن ُجله من سقط المتاع؛ مكّنة خياطة يدوية عبثت بها الأيام، حصير طُوي بإحكام، وُأسند للجدار، جرتان من فخار وضعتا بعناية تامة فوق المنضدة، بعض الأواني النحاسية المخضرّة، وصندوق خشبي عتيق، نُقشتْ عليه بعض الزخارف البسيطة.

وضعتُ الطعام قريبا منها، إلى جانبها، وهي المستلقية على سريرها، شاردة الذهن. تنبهتْ لوجودي لحظة حركتْ يدها ليلسعها طبق الحساء الساخن، أدارتْ وجهها نحوي، ورمقتني بنظرات متفحصة أربكتني بها، ثم أشاحت به عني!

ثمة سؤال بات يؤرقني منذ قدومها، فواجهتُ به أمي ذات ظهيرة: ترى هل أحبتْ جدتي أبي كما أحببناه..؟ لكنها لم تلتفتْ إليَّ، وكانت تقلب الطعام بملعقتها الخشبية الطويلة، واكتفت بالقول:

- ولِمَ لا؟! وهو ولدها الوحيد الذي رزقت به بعد خمس فتيات!

إجابة غير مقنعة.. فلو كانت قد أحبته، لِمَ لا تبكيه!؟ لِمَ تتعامل معنا بهذا الجفاء!؟ وهو الذي حكى عنها الأساطير، وما يزال صوته الحاني يداعب سمعي، وصورته لا تفارق مخيلتي، وهو يستطرد في حديثه عنها، دون أن يثنيه عن ذلك غير صوت الأذان المحبب إليه، لكأنه آخذٌ في الحديث عن قديسة وهو يقول:

- جدتكم تقيّة إلى أبعد الحدود، فحينما كانت تمتهن الحياكة، ويسألها أحدهم عن

صاحبة القماش.. تقطع عليه الطريق لتلجمه بقولها: هو للباب، أو قد تقول للنافذة، لترسم بعدها على شفتيها ابتسامتها الساحرة؛ وكثيراً ما غدت مقولتها تلك مدعاة لتندر الآخرين عليها، متهمينها بالسذاجة، وذلك ما كان يضاعف شغفي بها وإكباري لها - هذا ما كان يردده في أمسياتنا الجميلة - ليسترسل بعدها في حديثه الشيق عنها، وقد فاضت ملامحه بشراً، وزدنا منه التصاقاً.. لم تكن إمكاناتها المادية المتواضعة جداً حجر عثرة في طريقها لفعل الخيرات، فدائماً كانت السبَّاقة إليها، رغم ما كابدته في تربية ستة أيتام، كانت أكبرهم فتاة في الرابعة عشرة من عمرها، وأصغرهم رضيعاً لم يكمل عامه الثاني بعد. كانت تهفو لفعل المستحب، كما لو كان واجباً مقدساً، كإصرارها على الذهاب يومياً - حتى في الأيام الممطرة، أو الشديدة القيظ - إلى المسجد البعيد عن دارنا، بغية أداء الصلاة جماعة..

كانت تلفُ قدميها بقطعة قماش بالية - ما زال لونها الكالح عالقاً في ذاكرتي - في زمن لم تعرف الأحذية طريقها إليهم حينذاك، اتقاء للشمس الحارقة.. كان لها قلب عطوف، لا يعرف الشر طريقا إليه، يغدقُ على الجميع حباً وحناناً.

ترى هل ما قاله أبي عنها مبالغ فيه؟! أم أن ضوءها خفت بوفاته؟

سؤال أورثني الغصة طويلاً، ووددتُ لو أجد له إجابةً شافية.

وبمرور الأيام.. تضاعف وجوم جدتي، وتكدست الهموم على كاهلها الستيني، وانحنت قامتها، وغزت بشرتها البيضاء المزهرة جحافل الزمن المرير، حتى بدت لي فجأة في أرذل العمر!

لم نعد نحظى منها بتلك الجلسات النادرة، التي كانت تحتسي فيها معنا الشاي، ونتبادل معها بعض الأحاديث المقتضبه.

حذرت أمي إخوتي الصغار ذات مساء مكفهر من إحداث صخب أثناء لهوهم، مخافة إزعاج جدتي، فأبرموا لها مواثيقهم الزجاجية التي سرعان ما تطايرت شظاياها مع أولى صرخاتهم العابثة. أما أنا فقد أخرجتُ جدتي من دائرة اهتمامي، وتناسيت أمجادها الغابرة، واكتفيت بحمل الطعام إليها كل يوم على مضض، فقد سئمت صمتها المطبق، وانتابني منه الضجر، إلى أن أيقظني ذات ليلة موحشة بكاؤها، وأنينها الخافت الذي تسلل إلى غرفتي الملاصقة لغرفتها، ولأول مرة منذ أن سكنت دارنا، ذهبت إليها متلهفة بعد أن تعالى نشيجها، لأجدها أمامي قابعة في ركن قصي، محتضنه صورة أبي، تتحسس أطرافها بأناملها كما الأم الرؤوم، وعيناها تسحان دموعاً بللت حافتها، تملكتني عندها الدهشة وأنا أنشدها:

لمَ البكاء يا جدتي؟ ولأول مرة أبصر في عينيها - التائهتين على الدوام - بريقاً أخاذاً، سلب لبي، وهي تشرع ذراعيها وتضمني متمتمة «ها أنتِ تجيئين.. حيث موعدي معه كل ليلة».

---

* قاصة من السعودية

عندما تهز العرش.. وردة!!

■ حنان الرويلي*

أوجست خيفة في نفسي، عندما أغلقت الأبواب، وجلست على كرسيها تداعب قلمها بأناملها، وقد بدت عليها الحيرة جلية، وهي تختار الوقت الذي ستقتحم فيه أسوار نفسي الهشة.

استجمعت قواي، واستطعت النظر إلى عينيها المحدقتين جيدا، لكأنهما جندي أوكل إليه إعدامي رمياً بالرصاص.

أغمضت عيني، مفضلة أن أؤخذ على حين غرة.

تنحنحت، ثم قالت لي: هل فضلتِ طريقة النعام في مواجهة مشاكلك! يجدر بك أيضا أن تغلقي أذنيك جيدا عن كلام الناس!

حصارها بعث في داخلي قوة لم أُعَد لها، فرفعت رأسي وقلت لها بحرقه: كانت وردة صغيرة من طفلة حديثة عهد بالحجاب، إلتقت بصديقة سوء - في حديقة عامة - وَسْوَسَت لصباها وطفولتها أن ترمي بورده في طريق شاب مار، وذهبت تركض لأسرتها إلى جانب نافورة الحديقة، وهي مسرورة بمغامرتها البريئة تلك.

لم تجعلها طفولتها تدرك أن الشاب قد يلحق بها، ويعرف عائلتها، ويجعل من كل ورقة في تلك الوردة حكاية سيئة، تنخر مستقبلها، حتى أصبحت علكة - منتهية الصلاحية لأكثر من أربعة عشر عاما - في أفواه الناس، وأنا المعلمة المثالية على مستوى المحافظة.

كيف لم تشفع لي حياتي الشريفة كل هذه السنين؟

لماذا لا يرونني إلا تلك الطفلة الساذجة؟!

وبعد صمت.. قالت:

- إعلان اسمك في حفل التكريم، هو ما ذكّر الناس بتلك القصة: فقد قالت لي إحدى المسئولات:

«إذا كانت بائعة الورد هي معلمتكم المثالية، فلا بد أن تكون بقية المعلمات بائعات هوى»!!

ترددت أصداء كلماتها على مسمعي، لكأنها صفعات استجمع فيها الزمن قواه لأكثر من أربعة عشر عاما، لتأتي أشد إيلاماً، وأنكأ جرحا.

خرجت من مكتب المديرة، وقد وقعت بالعلم على قرار أنهى حياتي.

خرجت مرددةً دون وعي..

كنت طفله..

كنت طفله..

والله كنت طفله..

ولم تخرج مني دمعة واحدة.

وكأن أشد الألم يأتي جـ اااافاً..

لا تبلله الدموع!

(عفواً.. خارج التغطية)

جمالها.. نعومتها..

وعبير أنفاسها تجعل منها أجمل ورده، فقط.. لأنها .. يحتضنها قبل النوم، ويستنشقها حتى الشهقة، ليقسم بالله أنها اسم على مسمى!!

اعتادت (هـي) حينما يلملم الفجر خيوطه، أن تتسلل إلى حديقة أزهاره الصغيرة - كقطة مدللة - لتقطف له وردة، وتضعها مكانها قربه، وتغطيها بمنديل أبيض.

هذه المرة، وخزتها الشوكة.. وحاولت أن ترسم قلباً من دمها على المنديل.

لكن.. لم يكن ذلك كافياً إلا لتلطيخه، لتذهب بعدها لمدرستها البعيدة،

ويبقى هو مع وردتها تلك حتى عودتها.. يحملها بين أصابعه..

يداعبها..

يتنفسها..

يضعها أمامه..

ولا ينسى أن يأخذها معه قبل أن يخرج لعمله، ليضعها على مكتبه،

وعندما تشرف على الذبول.. تأتي وردته الحقيقية.. التي وهبها الله لقلبه، من حيث لم يحتسب!

فى الصالون.. وضع كرسيه كالعادة، قبالة الباب ينتظرها..

كانبلاج النور..

كبرق الوسم..

ينظر إلى ساعته.. ليجدها الثالثة عصرا..

لم يبق إلا أن تدخل الآن.. وهي ترمي بخمارها، وتنثر شعرها..

لتأتيه مسرعه كأصل الأمهار فى مرابط خيل (ربيعة).

ليحتضنها وكأنه يبلل روحه العطشى بقطرات ندى الورد.

لكن.. لم يحدث ما ينبئ بقدومها!

صوت منبه الباص الذي ينقلها..

وَقْعُ حذائها على رخام الممر..

خرخشة أساورها.. وهي تبحث في حقيبتها عن مفتاح الباب.. وكأن حاجزا من الصمت ضرب دونها!

انتابه توتر شديد، وحامت فوق رأسه طيور القلق..

أخرج جواله واتصل بـ (وردة عمري)،

لكن جوالها.. كان خارج التغطية..

اتصل بجوال سائق النقل.. فوجده كذلك..

من المفترض أنهم تجاوزوا تلك المنطقة قبل أكثر من ساعتين!

قاربت الساعة الخامسة عصراً..

ولم تأت بعد!!

ووردتـه تذبل وتتساقط من بين أصابعه المرتجفة..

ورقة.. ورقة..و ر ق ة ..

---

* قاصة من السعودية

قلوب وأيادٍ

قصة قصيرة للأديب الأمريكي: أو. هنري(1)

■ ترجمة: خلف سرحان القرشي*

في (دنفر)، تتدفق أعداد كبيرة من المسافرين، لتلتحق بعربات القطار المتجه إلى (بوسطن) و (ماين)، في إحدى تلك العربات، جلست امرأة شابة حسناء، ترتدي ملابس أنيقة وغالية، ومحاطة بكل وسائل الرفاهية لمسافر خبير. ومن بين القادمين الجدد للعربة، أتى رجلان، أصغرهما ذو طلعة بهية، تبدو عليه سمات الأمانة والخلق. أما الآخر فكان ضخم الجثة، حزين الوجه، رث الملابس، وقد قيدت يد كل منهما إلى الآخر من المعصم.

عبرا الممر بين مقاعد العربة.. لم يجدا مكانا شاغرا سوى ذلك المواجه للفتاة، فجلسا عليه.

وبسرعة.. ألقت عليهما الفتاة نظرة دون اهتمام. ومن ثم، وبابتسامة فاتنة أضاءت محياها، وزادت من تورد وجنتيها المستديرتين، رفعت يدها الشهباء الصغيرة، المغطاة بجورب. شرعت في الكلام، وبدا عليها أنها متحدثة جيدة، ومسموعة أيضا.

- حسنا سيد إيستون. أتسمح لي بالحديث أولا. لمَ لا تقل (أهلا) لأصدقائك القدامى عندما تقابلهم في الغرب؟

التفت الرجل الشاب برشاقة تجاه صوتها، بدا وكأنه مندهش بعض الشيء، لكن.. ما لبث أن تخلص من ذلك سريعا، فأمسك أصابعها بيده اليسرى، وقال مبتسما:

- السيدة (فيرشيلد)، أرجو المعذرة، فيدي الأخرى لا أستطيع استخدامها الآن.

رفع يده اليمنى - المقيدة من المعصم بسوار لامع إلى يد شريكه اليسرى - قليلا، وببطء تحولت النظرة السارة في عيني المرأة إلى رعب محيِّر، وغادر الوهج وجنتيها، وكما لو كان إيستون يرفّه عن نفسه، أطلق ضحكة صغيرة، وهو على وشك استئناف الحديث، عندما أوقفه الرجل الآخر ذو الوجه الحزين، الذي ظل يراقب وجه المرأة بعينين فاحصتين حادتين..

- عذرا للمقاطعة سيدتي، لكني أرى أنك تعرفين (المارشال)، لو طلبت منه أن يقول كلمة من أجلي عندما نصل إلى السجن، لو فعل ذلك فسوف تُسَهَل لي الأمور هناك. إنه يأخذني الآن إلى سجن (ليفنورث)، إنها سبع سنين..! قضية تزوير!

وهنا قالت المرأة - آخذةً نفسا عميقا - وقد عاد إليها وهجها:

- آه. إذاً هذا هو ما تفعله هنا أيها (المارشال)؟

أجابها بهدوء:

- عزيزتي الآنسة (فيرشيلد)، تَوجَّب علي أن أعمل شيئا ما. فالمال يتبخر سريعا! وهو - كما تعلمين - ضروري ليتعايش الإنسان مع من حوله، ومع... في واشنطن، وجدت هذه الوظيفة شاغرة في الغرب، نعم إن وظيفة (مارشال) ليست على درجة من الرفعة مثل وظيفة سفير ولكن..

قاطعته المرأة قائلة بحرارة:

- السفير! لم يعد يتصل. ليس في حاجة لأن يفعل ذلك. لا بد أن تعلم ذلك. أنت الآن

واحد من الأبطال الغربيين الشبان، المفعمين بالحياة، تركب وتطلق وتخوض غمار كل أنواع المخاطر. هذه حياة مختلفة عن حياة واشنطن، لقد افتقدك الناس القدامى.

نظرت المرأة باهتمام إلى الخلف، فتحت عينيها أكثر، لتلقي بنظرها على السوار اللامع، وهنا قال لها الرجل الآخر:

- لا تقلقي بشأنهم يا آنسة، كل (المارشالات) يربطون أنفسهم مع سجنائهم لمنعهم من الهرب. السيد إيستون يعرف عمله!

سألت المرأة المارشال:

- هل نراك ثانية في واشنطن؟

- ليس قريبا على ما أعتقد، أخشى أن أيامي السعيدة قد انتهت!

قالت المرأة وعيناها تتوهج بنعومة، وهي تنظر عبر نافذة القطار:

- إنني أحب الغرب.

واصلت حديثها بتلقائية وبساطة غير عابئة بالأسلوب والطريقة:

- قضيت وأمي الصيف في (دنفر)، ذهبت إلى بلدها منذ أسبوع، لأن والدي كان مريضا. كان بإمكاني أن أعيش وأبقى سعيدة في الغرب. أعتقد أن الجو هنا يلائمني. المال ليس كل شيء، لكن الناس دائما تسيء فهم الأشياء، ويبقون على غبائهم..

زمجر الرجل ذو الوجه الحزين:

- أقول أيها السيد المارشال.. هذا ليس عدلا. أريد ماء، ثم أني لم أدخن طوال اليوم، ألم تتحدثا بما فيه الكفاية، خذني إلى مقصورة التدخين الآن. هلا فعلت؟ أكاد أموت من أجل قليل من الدخان!

نهض الرجلان على قدميهما، وظل إيستون محتفظا على محياه بالابتسامة الخفيفة ذاتها، وقال مرحا:

- لا يسعني أن أقول (لا) لشخص يريد أن يدخن، إنه الصديق الوحيد لسوء الحظ للسجين المنبوذ. إلى اللقاء آنسة (فيرشيلد)، الواجب يناديني كما تعلمين.

رفع يديه مودعا، وهنا قالت له السيدة، وهي تتذكر ثانية طريقتها وأسلوبها:

- كم هو سيء أنك لست ذاهبا إلى الشرق، إنك ذاهب إلى (ليفنورث)، أليس كذلك؟

- نعم. عليّ أن أذهب إلى هناك.

شق الرجلان طريقهما عبر الممر إلى مقصورة التدخين.

الراكبان الجالسان على المقعد المجاور لهما سمعا معظم المحادثة، وقال أحدهما للآخر:

- إن هذا (المارشال) صنف جيد من الشباب. إن بعض هؤلاء الغربيين طيبون.

سأله الآخر:

- إنه صغير جدا ليصبح ضابطا. أليس كذلك؟

رد عليه الأول متعجبا:

- صغير!

- ألم تلحظ!! هل رأيت ضابطا يقيد السجين إلى يده اليمنى؟!

---

(١) نبذة عن كاتب القصة:

أو. هنري هو الاسم المستعار للأديب الأمريكي (ويليام سيدني بورتر)، والذي يعد من رواد القصة القصيرة، ولد عام ١٨٦٢م، وتوفي عام ١٩١٠م. انتقل إلى النمسا، وعاش فيها فترة من حياته. زاول مهنا عديدة، ومنها الصيدلة، والعمل بالبنك، والتحرير الصحفي.

كتب أكثر من ٣٠٠ قصة قصيرة. أتهم في فترة من حياته بالاختلاس من خلال عمله بالبنك، وحكم عليه بالسجن وقضى به خمس سنوات. توفي مفلسا بفعل إدمانه على الكحول.

* كاتب ومترجم من السعودية.

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

(١)
أمنية

يمتد الطريق أمامي طويلاً؛
لكنني كلما نظرت إلى آثار قدميَّ، اللتين تحثاني الخُطى..
تمنيت لو مكثتُ أكثر..!

(٢)
مشروع خاص

في ساعة من زَهْوٍ
أحسست أنني أستطيع أن أصنع شيئاً ما؛
فهل أملك الأدوات؟!
شاغلت فكري ساعةً، ونظرت حولي..
في الساحِ لاعبون يتحركون؛ ثمة ما يشغل تفكيرهم ويرسم أحلامهم.. يروحون ويجيئون، ولا يبدو على وجوههم أي تركيز خارج ذواتهم، تيقنت عندها أنهم لا يأبهون
بما في خاطري..!

(٣)
ذكريات

ثمة لوحة في داخلي..
رسمتُها بخيوط الذكريات..
تتجملُ رويداً رويداً..
لكنها ما أن استقر طيفها في مخيلتي،
وأخذت تعيد بريقَها القديم،
حتى انسلت خيوطها،
كما خيوط الفجر،
عندما تغشاها أنفاسُ الصباح!

(٤)
لا تذهبي بعيداً

تنطلق خيوط البصر بعيداً..
تمتد خارج الأفق.. حيث مدارات اللانهاية؛
لكن يدي لا تلبث أن تمسك بأطرافها وتشدّها.
- أيا عين، لا تذهبي بعيداً!!

(٥)
ليته يحمل مرآته!

منذ أيام الصبا كان رفيقي، أحسُ بشيء ينقصني إن تأخّر عن رفقتي، أو غبت عنه عنوة! رقيقٌ ..
لكنه عنيد، ولا يسير من تلقاء نفسه.
إذا دفعته، يسير مُذعناً..
يحث الخطى حيناً ويبطئها أحياناً؛ يتركني، ليتوقف قليلاً؛ ثم ينطلق كجواد أصيل يتقدم حلبة سباق.
يتابع سيره.. يرفع هامته عالياً!
ويلتفت إليَّ بكبرياء!
أتساءل:
- هل يُخَيَّلُ إليه أنه يقود يدي؟
-...
أتأمله.. أكاد أسمع صوته.. أنهره؛
لكنه لا يلتفت، ولا يجزع من لسع يدي!
أُشفق عليه؛
ليته يحمل مرآته.. ليته يملك مِمحاته!

---

* قاص وكاتب من الأردن.

سناء

■ فهد الخليوي*

سناء..

أنت للروح

مرسى

ومسرى

وسماء

أنت موج راقص في شغاف القلب

وعشب ندي تنامى بشتى كياني

أنت بركان الأنوثة

وينابيع الخصوبة

سناء...

دلفت بأشجاني إلى نهرك العذب

قادم من غبار الوقت

ومن عطش الصحاري

رشحتك جراحي الأليمة

لفاتنة..

تجلسين على رملي اللؤلؤي

لملمي ما تبقى من فتات الرمل

واهطلي مطراً على سفح قحطي وجوعي

سناء..

ضمي تفاصيلي

كل أحلامي

ضجي بأصقاع دمي

أغنية شجية

معلقة على وجه المساء

كوني لبوح مشاعري منفى

وبحراً ومدينة

كوني لهول تشردي

وطناً للغرام.

تفاصيل من عينيك

أناديك..

يا جولة الأبد الغريقة في لوحة العشق

وأدخلك في ردهات اختلاجي

تذوب المسافات في المستحيل

وعبر دمي تعبرين المواني

تصيرين في كل حرف قصيدة

وفي كل قلب عشيقة

ومن بين سرب الجميلات

تصيرين نهراً من الشجن العذب

زمان يجول بعينيك أحلى من الشهد

وأجمل من كل وقت ووعد

بعينيك ، لا يذبل ورد الصباح

ولا يعطش حلم المساء

أناديك

رنينك في عروق المحبين يجري

ويغسل وجه الزمان المقيت

تعالي..

كقاطرة الموج

وتشكيلة العشب في هاجسي.

* شاعر من السعودية.

حـبّ عذريّ

■ د. عثمان قدري مكانسي*

منذ أزمان سحيقة

قال ذئبٌ لرفاقِهْ:

إنني أشتاقُ لحم السخلة البيضاءِ يذوي

بين أنيابي الرفيقهْ!

هي تسعى إن رأتني

نحو أحضاني طليقهْ!

فهي تدري ما بنفسي

نحوها من جل أشواقي الرقيقهْ!

إن أُشِرْ: هيّا إليّ، تبعَتْني

أو أقُلْ: إني حبيبٌ رَضِيَتْني

لا تباديني بعصيانٍ لأمري، إنْ أمَرْتُ

فهي... يا نِعْمَ الصديقهْ..!

ترتجفْ.. إذ ما تجدني

فجأة من غير إذنِ

واقفاً أرنو إليها

خائفاً منّي عليها

أن تظنَّ الحبّ يَضوي في فؤادي

فأُبادرْ.. نحو حُبّي غارساً فيها حناني!!

فاللِقا أجدى وثيقهْ!

* شاعر من الأردن.

الشـوارع أيضا تعـشـق الغـنـاء

■ طارق فراج*

خلف ستائر هذا المساء
تقف وردة وحيدة
تعصف بها الريح..
يستأثر بها الخوف،
ويغسلها المطر
....
نجمة مضيئة
تسقط الآن
في عتمة الليل الجريح.

* * *

طرقت بابه مرّات
ولا مجيب..
كان البابُ مقفلا،
عادت خالية الوفاض
تاركة نظراتها هناك
معلّقة على الباب.

* * *

يرفع الهواء طرف ثوبها
الفضفاض
ويضحك،
ينظر العاشق إلى ساقيها
ويبكي.

* * *

المصابيح الخافتة
في الشارع الهادىء
تعرف وقع خطاه إذ يمرّ..
تنتظره كل ليلة
لتسمع غناء قلبه
الشجي.

* شاعر من مصر.

حَـسَــنْ*

■ فيصل أكرم

خروجٌ من اللحظةِ الصفرِ
حتى اصفرار الحروفْ..
خروجٌ من الدعدعاتِ الغِشاءِ
من الاصطفاءِ
خروجٌ من المترفات الرخاءِ
من العيِّ
حتى انتشاء الوقوفْ..
وكانت حياةٌ وراءَ حياةٍ
وكانت أمانيُّ مستنفراتٍ
وأنتَ حواليّ جُلّ البلادِ
ونصف البلادِ
وبعض البلادِ
وأيّ البلادِ تطوفْ..؟
سعى بكَ همٌّ
وأمضى بكَ الوقتُ وقتاً طويلا
جيلاً فجيلا
وأنتَ المكبُّ على سوْرةٍ من شعاعْ
أنتَ الدليلُ لمن حالفَ الحظَّ منه الضياعْ
تمدُّ يداً في سديمٍ عظيمٍ
وتفتحُ في برزخٍ فسحةً
بين ماضٍ وآتْ
كأنكَ ما عشتَ إلاّ رحيلاً
يشابهُ في كُنْهِهِ المعجزاتْ
لهذا سأبقى أسائلُ: كنتَ لمن..؟
.....
وآهٍ حَسَنْ
كان ممتلئاً بالحياةْ
كتابات عمرٍ، يوقّعها في مكانٍ قصيٍّ
لتشهدَ، في صمت أثقالها.. أنّ هذا الرّفاتْ
كان أنموذجاً للعناوين:
أستاذنا، سيّد الحيّ، رائدُ علمِ الطبيعةِ
والأمسياتْ..
ولكنه،
ويا حسرتي لهفةٌ للرجوعْ..
غاب من دون أن يستدرَّ الدموعْ
غابَ حتى الممات.. وحتى الصلاةْ!

---

* القصيدة تتحدث عن أوّل أديب عربي سعودي لم يظهر شيءٌ من إنجازه الفكريّ - منشوراً - إلاّ بعد وفاته (يرحمه الله) وسوف تصدر كتبٌ -عنه وله - خلال الفترة القريبة المقبلة..

* شاعر وروائي من السعودية.

لشبابنا كلمة*

■ ملاك الخالدي*

أيقنتُ أن الشعرَ يجري في دمي   فوهبتُ للدين الحنيف قصائدي
ومضيتُ أنظمُ من قريضي بيرقاً   يزهو ويخفقُ والشريعةُ موردي
لأزيحَ زيفاً أو أُفتّقَ فكرةً   ولأفضح الآتي لنصب مكائدِ

***

ما قلتُ شعرا للتفلسفِ إنما   أزجيه للذكرى.. وذلك مقصدي
ما حِدتُ عن نهج الشريعةِ والهدى   أمضي ونهجي في الزمانِ محمدي
فلكم رأينا في الزمانِ مسالكاً   أرْدتْ بتابعها لقعرٍ أسودِ
كنا وكان العزُّ بيرقَ أمةٍ   خضعت لها الأقوامُ دون ترددِ
هرعت ملايين النفوس تعطشاً   للدين حين رأوا ضياء المُنجدِ
في أرض مكةَ شعشعت أنوارهُ   فمضوا لدين الله هبّةَ مهتدي
سُدنا فقام الكونُ كبّر شاهداً   بالله خلاق العبادِ الأوحدِ
سُدنا وقد كنا كراماً عصبةً   للحق للنهج المُسددِ نرتدي

***

واليوم مُزّقنا فمالي لا أرى   إلا التشتتَ بعد عزٍ أمجدِ؟!
وأرى ديار المسلمين تبعثرت   وأرى العدوَ يصبُ لعنةَ حاقدِ
فهنا صواريخُ تدكُ مدائناً   وهنا دعاوى كي تُهين عقائدي
في كل شاشات الفضاء تشدقوا   صرخوا بأن الدين محضَ تجمدِ
ودعوا إلى خلع الحجابِ تماشياً   مع عصرنا .. فالعصرُ عصر تجددِ!!
وقد امتطوا إعلامنا واستأسدوا   كي يغرقونا بارتيادِ مفاسدِ

فالفسقُ يُسرجُ ، والتحررُ غنوةٌ   فوق الشفاهِ بدعوةٍ من ملحدِ

واللّهوُ يمضي ها هناك وها هنا   باسم الفنون يُدارُ نخبُ مُعاندِ

***

هذي هي الشاشاتُ تحملُ كل ما   صنعوهُ من بغيّ لصدِ موحدِ

نشروا الفجور وزُلزلت أفكارُنا   حتى شكى الإسلامُ شكوى فاقدِ

واهتزَ وجهُ الصبح في قسماتِهِ   وبكى المساءُ وفاض دمعُ المسجدِ

***

رباهُ إن الظالمين تكالبوا   وبنيّ ماضٍ في سبات الهامدِ

فارحم إلهي أمةً مكلومةً   من أجلِ أطفالٍ ودمعةِ ساجدِ

قيَض لها يا ربِ أبناءً بهم   تعلو وتقصم مارقاً أو معتدي

فالخيرُ فيها أمتي وإن انكفت   حيناً ستبزغُ كالضحى المتوقدِ

فهي الكريمةُ والعزيزةُ والتي   جادت لنا من كلِ أشوسٍ ماجدِ

ساوت بلالاً بالزبير ولم يكن   فخرُ الكرامِ بجدهم أو محتدِ

بل بالشريعةِ يعملون وفخرهم   دين المهيمنِ ذو الجلالِ المُوجدِ

الصائمون الساجدون ذوو التُقى   التائقون إلى نعيمٍ مُوعدِ

هم هكذا كانوا فشادوا أمةً   شماء ترفلُ بالذرى المتفردِ

***

أنا زهرةُ الإسلامِ أمضي دائماً   بهُدى الإلهِ وبالمكارم أقتدي

وأخطُ في وجهِ الزمانِ تحدياً   بالدينِ أسمو لا بدعوى حاسدِ

يا أمتي هيا نعود لديننا   حقاً لننفي سطوةَ المستأسدِ

فالعزُ يُبنى بالعقيدةِ والفدا   بسواعدِ الفرسانِ خير سواعدِ

والفكرُ يُبنى أولاً كي تُبتنى   سمةُ الحضارةِ والصباح الأسعدِ

بشبابنا رمز التحدي نرتقي   وستزهر الأغصان حتماً في غدِ

---

* شاعرة من السعودية

خَدشْ

■ السمّاح عبدالله*

عامانِ للقلبِ اليتيم..

بعدهما

يخون الوقتُ صُدفتَه

ويبتدىءُ الهواءُ صفيرَهُ

قد تكبر السيدةُ الصغرى

وتعطيها ملامحُها سماتِ المتعبين

أكونُ أنا هنا..

ويكونُ هذا الدربُ مأخوذا إلى نفقٍ

يضيقُ

خوالجي أرَقٌ

وبعضُ حوائجي بَرَدٌ يصيدُ خُطايَ من

خلل الطريقِ

وثَمّ نبوءةٌ تجتاحُ عُرْيَ القلبِ

تخدشُ ما تبقى

من غبارِ الأربعاء

يحدثُ - ربما - أنْ يأتيَ العشّاقُ

يختصمونَ في أحوالهم



ويقول واحدُهم:

أنا نبتُ السؤالِ المستريبِ

تقولُ عاشقةٌ:

هو الخدشُ القديمُ يدلّني

فانفضْ إذاً

يا أيها القلبُ اليتيمُ

غبارَ ما اعتركتْهُ أقدامُ العاشقِينَ الحيارى

وابتدىءْ شجْوًا يليقُ بحزنكَ العالي

وَسَيِّجْ ما استطعتَ قصيدةً

في

عنكبوتِ الأربعاء.

---

* شاعر من مصر.

أرخبيل.. لانجذاب الذات

«من الموت جئت، والحياة تمحوك بطيئا» غونار أكلف

■ التجاني بولعوالي*

- ١ -

حين يغشاك همس الضياع

وتنسجك النار أدخنة للعرى

حين يصلبك الوقت عمدا

تكن،

في دمي نشوة كالكرى

حين جاء الأصيل قتيلا

فقدت سطوري

نسيت بحوري على النار..

والماء يرنو إلى قبوري

بحثت طويلا، فكان الأصيل قتيلا

وما فوق صرخته..

أغنيات ملاك، ولحن عبوري

متى أزرع الصوت صمتا .. ؟

متى ينزع الشوك، يجلو سؤالي

متى..؟

ويموت القريض، فيبقى الكلام عليلا

وتطفو الليالي التي ما تزال أصيلا

- ٢ -

يا طفوح الأسى.. يا بريق النهايات

من ينسج الذات أجنحة؟

من يطوح معي، جزري يعتريها العبابْ

من يصوغ الشذوذ حياء

وينظم يأسي ترانيم (لوركا)؟

يبيح الأنوثة بين قوافي الخليلْ

ويرج نهود الغواني لينشرها فوق

شوك السدور، فينهب منها الغراب

المرابط في صومعات الوطنْ

....

من نزوح العناكب صوب اخضرار الدجى

يتدلى نثار اللحون العتيقة..

أسمو مجاذيف أنثى تشق محيطي المغطى

بشمس خريفية..

أقتفي شطحات (تموز) الذي انتابني خلسة

فأوي نحو (لونجا) يهز عرائش أريافها

أين نخل القبيلة..

أين طيوري القتيلة..

أين نقوشي الجميلة..

أين..؟

- ٣ -

في طقوسي.. لمحت غموضا يئز

وبين خلاياي أنت عصافير غزة

وإذا الليل نار تلظى، تشوب نهاري

وكل الثرى يتلون

يتلو انتحاري

يهيىء نعشا لصمتي

لشعري اليتيم يعد ملفا إداريا

....

غسق في الكيان الملطخ بالشيح..

هذي سفوح تراقب موكب ياجوج ماجوج

إذ يجنح الكل، تتلو العنادل آخر شدوي.

كيف نطفو على ثبج الكلماتْ

وجنازتنا تشتهي عورة الثكناتْ

وغرور الأسى يجتثي نبعنا الآسن

يتسلقنا نطفا من غبشْ

- ٤ -

تولد العاهة

رحم بلدتي، ورذاذ سمائي

يحين ربيع احتفائي

فيرنو الفراش لناري الظمئة

يصبو الوليد إلى برحائي

أرومته من أنيني تكون

سلوا فرقدا عشق الصمت في منتأى

تولد العاهة

رعشاتي كفى القلب من ورق

والضمير على أرق

....

حين ينساك ركب الهجوع

ويضرمك الهجس عفوا

تمزق نرجستي المنيهْ

تتعرى جنان الصدى

يتهادى إلي أنين صبي

يمد صراخه جسر تألمْ

تولد العاهة

من مروجي التي اغتالها بجع مثخن بالنعيق

فأخطو إلى عرصتي الخفيهْ

---

* شاعر وكاتب مغربي مقيم بهولندا.

الاستقراء الناقص وأثره في بناء قواعد العربية

■ د. عبدالناصر محمود عيسى*

يُعدُّ الاستقراء إحدى طرق الوصف في دراسة اللغة، وهو يتطلب عددا هائلا من المفردات التي يتناولها، وهذه المفردات قد تكون أصواتا عند دراسة الأصوات، أو صيغا عند دراسة الصرف، أو أبوابا عند دراسة النحو، وهكذا.

وعن طريق الاستقراء، يقوم الباحث باستنتاج افتراضات معينة، من خلال تجارب معينة تقوده إلى التعميمات. وينقسم الاستقراء إلى تام وناقص.

ويقود الاستقراء الناقص غالبا إلى الاحتمالات لا إلى اليقين، وقد اعتمد النحاة عليه في جمع مادتهم التي استقوا من خلالها قواعدهم النحوية. فقد انطلق علماء اللغة والنحو إلى البوادي العربية، لجمع اللغة من الأعراب الفصحاء؛ فسجلوا ما وعته آذانهم وعقولهم من أفواه العرب، واختاروا من القبائل أفصحها - من وجهة نظرهم- حتى تكون حصيلة ما يجمعونه خالصة من العجمة والشوائب. فجمعوا ما استطاعوا، ثم ضموا هذه الحصيلة اللغوية إلى المصدر الأول وهو القرآن الكريم، وما صح عندهم من الحديث الشريف. غير أن هذا الاستقراء الذي قام به النحاة كان ناقصا في كثير من الأحيان؛ فالرواة لم يحصوا على كل ما نطقت به العرب، منذ العصر الذي استقام فيه أمر اللغة حتى عصر التدوين، بل جمعوا من أفواه العرب على قدر ما استطاعوا جمعه، إضافة إلى ما كان مدونا على ندرته إذا استثنينا كتاب الله عز وجل.

ثم وضع النحاة قواعدهم في ضوء ما توافر لديهم من مادة لغوية، وبين الحين والآخر، كان منهم من يعثر على مواد لغوية لم تقع عليها عيون من سبقوه، مما كان يؤدي إلى التغيير أو الاعتراض على تلك القواعد التي وضعها السابقون. ومن هنا نشأ الخلاف بينهم، سواء على مستوى الأفراد، أو على مستوى المدارس النحوية، لأن اللغة لا تخضع للقياس دائما؛ فالمتكلمون - كما يذكر ابن جني - ليست لهم أصول يراجعونها، ولا قوانين يعتصمون بها، وإنما تهجم بهم طباعهم على ما ينطقون به، فلربما استهواهم الشيء، فزاغوا به عن القصد[1].

ومن هنا، أدى اجتهاد النحاة في المواقف اللغوية المختلفة، إلى اضطراب القياس عندهم في كثير من الأحيان، فقد يطول باع الباحث في جمع النصوص فيثبت القياس، وقد يقصر باعه فلا يثبته. كما اختلفوا في الثقة بالشواهد النحوية والناطقين بها، ما كان سببا من أسباب هذا الاضطراب؛ لأن القياس عندهم كان يُبنى في مجمله على الكثرة النسبية في كل موضوع على حده، والذي لا تتحقق فيه هذه الصفة بالنسبة لغيره، يحكم عليه بالقلة والشذوذ والقصر على السماع دون القياس؛ بل إنهم قد خرجوا عن إطار الاستقراء في بعض الأحيان، فأثبتوا أقيسة لم ترد لها نصوص، كما أنهم لم يلتزموا الكمية بمعناها النسبي، وبمعنى آخر.. لم تستقرَ فيها اللغة استقراء صحيحا. وإثبات القياس بهذه الطريقة يأباه المنهج الاستقرائي في دراسة اللغة[2].

ولهذا كانت أقيسة النحاة - كما يذكر د. محمد عيد - جامدة في كثير من الأحيان، فلم تعترف بما يطرأ على اللغة من تطور، وخاصة أن الفترة المستشهد بها على تلك القواعد كانت تحتل مدى زمنيا طويلا، يمتد من الجاهلية إلى منتصف القرن الثاني الهجري في الحواضر، ونهاية القرن الرابع الهجري في البوادي؛ كما إنهم اعتبروا كل اللهجات حُجَّة، ما أدى إلى تعدد الأقيسة واضطرابها، والحكم بالشذوذ على كثير من الأمثلة، وبخاصة أنهم درسوا هذه الفترة على أنها مرحلة واحدة، ولم يأخذوا في اعتبارهم أن اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور باستمرار، وأن لكل مرحلة خصائصها المتجددة، ما ترتب عليه هذه التركة المثقلة بالأقيسة المضطربة والمتضاربة أحيانا. والبحث الذي يتخذ الاستقراء منهجا له، لا بد أن يقر هذه الظواهر المتفردة، فتأخذ حظها في القياس دون أن توصف بالشذوذ، أو

تخضع للتأويل، وخاصة عند المدرسة البصرية[٣].

ولذا، وجدنا بعض الباحثين يذهبون إلى أن هذه القواعد التي وضعها النحاة لم تصدر عن نظرة شاملة تحيط بكافة الحقائق الجزئية، فهذه القواعد وما تنتهي إليه من أحكام، ليست شديدة الالتصاق بالظواهر اللغوية، لأنها لا تعكس هذه الظواهر، ولا تطرد معها في كثير من الأحيان، بل إنهما قد يختلفان[٤].

ويعود هذا الاختلاف في جوهره - كما يرى د. علي أبو المكارم - إلى أن الانتقال من الظاهرة إلى القاعدة، لم يتم بشكل علمي يراعي عدم الانتقال بالحكم من الكليات إلى الجزئيات، بل بالانتقال من الجزئيات إلى الكليات، مع مراعاة أن يتم هذا الانتقال بعد استقراء الجزئيات كلها؛ أي بعد نظرة شاملة تحيط بكافة الحقائق الجزئية، وتلم بخصائصها، وتدرك طبيعة العلاقات التي تربط بعضها بعضاً، ونوع القوى التي تشدها إلى سواها. ولم يتم شيء من ذلك في كثير من جزئيات البحث النحوي، فإنه في كثير من الأحيان، كان يتم فيه الانتقال من الظواهر الجزئية إلى الأحكام الكلية دون استقراء الظواهر ذاتها، أو صياغة خصائصها قبل إصدار الأحكام بشأنها من لدن النحاة[٥].

كما يرى د. عبدالرحمن أيوب أن ما فعله النحاة بعد سيبويه، لم يتجاوز وصف الجزئيات المتناثرة، دون السعي إلى نظرة شاملة؛ فتراثنا النحوي يزدحم بطوفان من الجزئيات المتناثرة، وتقل فيه العناية بالأسس العامة التي تدور في إطار الجزئيات؛ فالنحو العربي من وجهة نظره - شأنه في ذلك شأن ثقافتنا التقليدية في عمومها - يقوم على نوع من التفكير الجزئي[٦].

وقد كان من نتائج هذا الاستقراء الناقص، أن ظهرت ثغرات وفجوات في مناطق كثيرة من مناطق وضع القواعد، وحد الحدود، وبناء الأبواب، وصوغ الشروط، ومن ذلك ما ذكره د. أنيس من اضطراب الرواة في تعريف المقصود بالعنعنة مثلا، وكذا نسبتها إلى قوم بعينهم، حيث يقول:» ومثل هذا الاضطراب في الرواية، ليس له من سبب سوى أن استقراء الرواة لأمثلة هذه الظاهرة الصوتية كان ناقصا، وأن الأمر في كل رواية لا يعدو أن يكون حكما خاصا مبنيا على مثال خاص، سمعه الراوي دون استقراء لباقي الحالات[٧]. ويقول في موضع آخر: «ولذلك يرجح أن يكون كثير من تلك الروايات الغريبة، التي رواها اللغويون القدماء عن صبي في البادية، أو امرأة في قبيلة من القبائل، أو التي لم يكن استقراؤهم لها استقراء كافيا، نرجح في كل هذا، أن ما سمعوه لم يكن إلا من ذلك القياس الخاطئ»[٨].

وفي حديثه عن ظاهر الكسكسة والكشكشة وتقييد القدماء لهما بكاف المؤنثة. يقول د. رمضان عبدالتواب: «أما تقييد القدماء ذلك بكاف المؤنثة، فهو مبنيٌّ فيما يظهر على استقراء ناقص، وعندما عثروا على مثال يعارض قواعدهم وهو «الديش»... لجئوا في تفسيره إلى نظرية القياس، فقالوا: شبه كاف الديك لكسرتها بكاف ضمير المؤنث[٩].

ولهذا كله، فنحن نقرُّ بما دعا إليه د. إبراهيم أنيس، وهو العودة إلى إعادة الاستقراء مرات ومرات، وعدم الاعتماد على أقوال القدماء من علمائنا وحدهم، بل لا بد أن ندلي بدلائنا، ونعيد الاستقراء بأنفسنا، ولا يصرفنا عن هذا ما قاله أبو عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو قد جاءكم كلُّه لجاءكم علم وأدب كثير[١٠] أي أن الباب لا يزال مفتوحا لإعادة النظر في أقوال علمائنا القدامى، وبخاصة فيما اختلفوا حوله من قضايا لغوية.

---

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية-كلية التربية -جامعة الجوف.

(١) الخصائص لابن جني ٣/٢٧٦.

(٢) أصول النحو العربي ١٠٥.

(٣) المصدر السابق ١٠٦.

(٤) نظرية النحو العربي القديم ١٦٨.

(٥) تقويم الفكر النحوي ١٩٢.

(٦) دراسات نقدية في النحو العربي ٤٣.

(٧) في اللهجات العربية ١١٠

(٨) من أسرار اللغة ٤٥.

(٩) فصول في فقه العربية ١٤٧.

(١٠) من أسرار اللغة ٣٠.

الشعر الإسباني المعاصر:

"عبور إلى الماوراء"

"كل ترجمة تقوم على الاختلاف..حتى وإن بدت ترمي إلى حذفه وإلغائه" بلانشو

■ عبدالحق ميفراني*

توطئة

يؤكد موريس بلانشو[1] أن النص المترجم «يضاهي مجهود الإبداع، ذلك الإبداع الذي يسعى انطلاقا من اللغة المتداولة.. إلى توليد لغة أخرى تحاكي الأولى في المظهر، لكنها تشّل بالنسبة لتلك اللغة غيابها، واختلافها الذي ما يفتأ يحقق وما يفتأ يختفي»[2]. إن النص الشعري المقدم هنا، من جغرافية أدبية للجارة الشمالية، جزء من هذه المعادلة، لكنها معادلة محفوفة بدينامية التأويل، فهذا النص ينمو في لغة ثانية، ويولد عناصر تخييلية، ولا يخفي فاعليته الأدبية.

إن «كل ترجمة تقوم على الاختلاف..حتى وإن بدت ترمي إلى حذفه وإلغائه»[3]، لكن النهوض بمهمة تقريب بين لغتين، هو جزء من مهمة أكبر ترمي إخفاء هذا الاختلاف، بفرض الانتباه إلى النص المترجم ككيان جديد، إنه رهان «معلمي الخفاء الثقافي» -بتعبير بلانشو- وفي قدرة المترجم على تخصيب النص المترجم (بفتح الجيم) والابتعاد على تقنية العبور الآلية، قوة للنص وحياته، كلما ازدادات الترجمة تحررا، كلما استطاعت اللغتان، إرساء علامات تلاقحهما، وخلق فتح جديد لمعنى آخر يتشكل في الأفق.

يشير المفكر إدريس كثير[4] إلى أن الترجمة في تفسيرها ونقلها للغة أخرى، خيانة في المنوال البليغ للقول الإيطالي اللاتيني، إلا أن هذا الفعل ليس إراديا ولا واعيا. إنما يعود الأمر إلى عمل اللغة (واللغات)، فبنيات اللغات وتركيبها مختلفة، ولكل لغة سلطتها (رولان بارت)، ولا وعيها (ستراوس)، والمسكوت عنه (أركون).

لقد أسهمت الإثنولوجيا باعترافها بجغرافيات ثقافية ظلت مهمشة ومنسية، في الانفتاح على ثقافات لها خصوصيتها. ولقد أمكن للترجمة أن تجعل الحوار بين الثقافات فعلا ممكنا. وما النصوص المقدمة في المثن الشعري الإسباني إلا أرخبيلا غنيا من ثقافة تنتمي لبعد متوسطي إيبيري.

الترجمة، إذاً، بتعبير المفكر إدريس كثير حوار هادئ بين الثقافات، من منظور أن الجرد المقدم هنا في انفتاحه على تجارب شعرية متعددة، في عدم تقيده وانتصاره لمدرسة شعرية دون غيرها.. استطاع أن يقدم شكلا راقيا لتفاعل منجز النصوص الشعرية، مع تجربة تتفتح عليها في جنوب المتوسط، هي التجربة الشعرية المغربية، والممثلة في القصيدة المغربية الحديثة. مع الاعتراف في النهاية، أن فعل الترجمة يظل فعلا متحققا وبليغا في قدرته على الافصاح «على الاختلاف» (بلانشو)، ولا ينحو النص المترجم

حينها إلى نوع من «الاستقامة»، بقدر ما يفعل شكلا من الديمومة والانفتاح على الحياة..

إن هذا المتن الشعري الإسباني المقدم في سلسلة إصدارات، لا يستطيع إلا أن يحيا من جديد، حينها تضيق الجغرافية الأدبية، كي تتحول لجغرافية مركبة مفتوحة على مطلق متخيلها، ومن خلال هذه السلسلة من الإصدارات التي أشرف عليها اتحاد كتاب المغرب، نقرأ حوارا شعريا يمكننا من الاطلاع على القصيدة الإسبانية الحديثة، عبر مسارات تشكلها. الإصدارات المقدمة صدرت بتعاون مع معهد سرفانتيس والمستشارة الثقافية الإسبانية في الرباط المغربية، وقد أشرف على هذه السلسلة المبدع والمترجم العربي الحارثي.

١. أنطولوجيا الشعر الإسباني المعاصر:

الشعر الإسباني المعاصر[٥] ديوان جماعي، ضم مجموعة من الشعراء الإسبان المعاصرين، وقد خطط ببداهة شعرية، وبترجمة تعي كينونة النص الشعري للجار الشمالي للمغرب، طاقم من الأساتذة يتكون من:

توفيق لعلج، وعبدالمجيد بنغلالي، واسماعيل العثماني، وجلال الحكماوي، وعبدالرحيم حزال والعربي الحارثي مسئولا عن السلسلة التي توالت إصداراتها، من خلال منشورات اتحاد كتاب المغرب، وبدعم من معهد سرفانتيس، والمستشارة الثقافية الإسبانية في المغرب.

كتاب الشعر الإسباني المعاصر، أنطولوجيا تحاول أن تعطي القارئ رؤية نسبية من الشعر الإسباني المعاصر، كل الشعراء الممثلين فيها، ينتمون إلى الحركة الشعرية للعقد الأخير، وهم على التوالي:

١- الشاعر خايمي ألخاندريو الحائز على جائزة بسيال، عن ديوانه صورة ذاتية بعد الموت سنة ٢٠٠٠م، وقد أصدر ديوانين سنة ١٩٩٨م، «الأبطال الحتميون» و «الكلمات المهملة»، وكذا كتابه «متفرج على نفسه» الحائز على جائزة خورخي مانريكي سنة ١٩٩٦م.

٢- الشاعرة بلانكا أندريو، وهي أحد الأصوات الشعرية المتميزة في الحقبة المعاصرة.

٣- الشاعر أدولفو ألفونسو، أرص المزداد بأستوركا، المدينة التي أصبح عمدتها سنة ١٩٥٦م. يعمل أرص كثيرا من أجل نشر الفنون التشكيلية، نظم الكثير من التظاهرات التشكيلية في منطقة قشتالية وليون، ومن بين أعماله: «الخط النهائي» الحائز على جائزة رافائيل ألبريتي ١٩٩٦م، و «الغثيان المقدس» جائزة معرض الكتاب الإسباني ١٩٩٦م، بتعاون مع الفنان التشكيلي ألفارود يلغادو، نشر يوميات الشتاء ١٩٩٨. ثم «ظلال فصل الشتاء» الذي حصل على جائزة إقليم كوادالاخرا ١٩٩٨م.

٤- الشاعر والروائي دافييد كاستييو، ولد في برشلونة، المدينة التي أطرت الفضاء العام لإبداعاته وكتاباته.

٥- الشاعر خوان أنطونيو كونزاليس فوينتيس، مدير شعبة الآداب بجامعة كانتاربريا، صدرت له أربعة دواوين: «عن العبور وضياعه» ١٩٩١م، و «الثقة الأخيرة» ١٩٩٣م، و «الغضب الغائب» ١٩٩٥م، إضافة إلى «النهاية» ١٩٩٨م.

٦- الشاعر خافيير ماركوس رودريكيس، نشر ثلاثة دواوين: «بينما يحترقان»، و «الغارقون»، و «نحن العزل». وشعره يعد الأكثر خصوصية في إسبانيا العقود الأخيرة.

٧- الشاعر باسيليو رودريكيس كانيادا، نشر إضافة إلى مجموعة من الدواوين «المراهقات» ١٩٨٦م، و «مدينة الخالدات» ١٩٩٦م، و «روافد الذاكرة» ١٩٩٧م، و«أنطولوجيا الشعر الإسباني المعاصر» أطلق عليها اسم الشعر الأخير، وفي سنة ١٩٩٩م، أنجز كتابا نقديا حلل فيه وضع الشعر الإسباني المعاصر، ويعد من أضخم الأنطولوجيات المنجزة، لأنه يضم بين دفتيه جميع التيارات والاتجاهات الشعرية المعاصرة.

٨- الشاعر والمترجم خوسي رمون تروخيو، وهو مختص في الأدب المقارن، أنجز العديد من الدراسات النقدية، نشر ثلاثة دواوين شعرية «خمس قصائد في القيم» ١٩٩٥، و «فن النسيان» ١٩٩٧م، و «المملكة» ٢٠٠١م.

جميع قصائد هؤلاء زينت دفة كتاب الشعر الإسباني المعاصر، والذي يعد ديوانا جماعيا. وقد كانت للترجمة إلى اللغة العربية إرادة المثاقفة المطلوبة، ونافذة مشرعة على قارة شعرية، احتاج المشهد الشعري الجنوبي هنا إليها، كي تتلاقح هذه النصوص المتوسطية، والتي تنتمي إلى الإرث الحضاري ذاته، باختلاف الخصوصية بطبيعة الحال. ولعل الطاقم المشرف على الترجمة، والمعروف بحركيته المعهودة في هذا المجال، يعيد سؤال دينامية فعل الترجمة في المغرب والعالم العربي، خصوصا أن العقود الأخيرة قد زكت هذا الحضور، بانفتاح أكثر على قارات إبداعية مجهولة، نشير هنا إلى الشعر المقدوني نموذجا.

قصائد كتاب الشعر الإسباني المعاصر، هي نافذة ارتكاز لإعادة تمثل هذا المشهد الشعري الغني، ومحطة أساسية لقراءة دينامية شعرية، من حياة وتاريخ أساسي في الشعر الإسباني المعاصر. وللحديث عن ملامح هذه العوالم الشعرية، يشير تقديم الكتاب في قراءته لهذه الدينامية:

«توسلت هذه الدينامية بأدوات إجرائية جديدة، وخصائص لغوية فريدة، تتداخل فيها اللغة بالموضوع والتصور، من ذلك استعمال اللغة المتداولة، واليومية، والشعور بالحميمية والفردانية، والحرص على تغيير النظام المرجعي، والاهتمام بالمأساة لأسباب وأحداث تاريخية.. وهذا ما يفسر إدخال الفكاهة كنمط، وكوسيلة للنقد الذاتي، من أجل أنسنة الشاعر والإبداع الشعري».

كتاب الشعر الإسباني المعاصر، الذي يقدمه لنا المبدع والمترجم العربي الحارثي، كمسئول عن السلسلة، هو تقديم لتجربة غنية برؤاها، وبأساليب اشتغالها، وإذا كانت القصائد المترجمة إلى اللغة العربية يميزها حس الاختلاف الإبداعي، بحكم أن كل تجربة شعرية فيها هي قائمة بذاتها، إلا أن تقاطع الخصائص والمكونات، المشكلة لهذا المتن المصغر، تثير لما اعتبرته الأنطولوجية نفسها، حركة صداقة تكتب بحس حميمي.

قصيدة أجنحة للشاعرة بلانكا أندريو

أجنحة سفينتي
كانت تبدو
أجنحة ملاك من خشب
ينحني ليشرب المحيطات
ثمل بنبيذ أزرق
وسموات مبللة /ص٢٦.

٢. منتخبات شعرية لأندريس سانشيس روبانيا

ديوان «فوق أقصى صخرة»[1] للشاعر الإسباني

أنـدريـس سـانشـيس روبـانـيـا، والـذي ترجمه إلـى العربية كل مـن العربي الحـارثي والأسـتـاذ عبدالمجيد بنجلالي، يضم تسع قصائد:

١ - الغيوم.
٢ - ما وراء الأشجار.
٣ - رغبة الصيف.
٤ - مرثية.
٥ - الامتثال البركان.
٦ - هنا والآن في نفس اللحظة.
٧ - مساء الصيف.
٨ - شجرة التين.
٩ - فوق أقصى صخرة.

وتعد تجربة نقل متن شعري من لغة إلى أخرى - كما يؤكد المترجمان - أمرا بالغ الصعوبة، إذا افترضنا أن هذا المتن الشعري بسيط وواضح المـعـالـم، فكيف بنص يتشكل مـن تضاريس وعرة، ومن خيال ملتو، ومن صور مركبة، ولغة متحجرة؟

أمام هذه الصعوبات يعترف العربي الحارثي، وعبدالمجيد بنغلالي، بحفاظهما على روح المعنى، والبحث في دلالات المفردات، وانتقاء أكثرها استجابة للسياق الجزئي والكلي، مع الحفاظ على خصائص اللغة العربية، مبنىً ومعنىً، إن الأمانة العلمية فرضت أن يبقى المترجمان وفيين للنص الأصلي، مهما كان متحجرا ومشكلا في لغته.

ديوان «فوق أقصى صخرة» للشاعر الإسباني روبانيا، شعر في خيال عميق، ولغة تضرب في أعماق الرمز والإشارة والإيحاء. ومن المؤكد - كما يشير الشاعر حسن نجمي - أن ما توفره لنا هذه المختارات إلى اللغة العربية، من شعر الإسباني أندريس سانشيس روبانيا، لن يوصلنا إلى رحابة وامتداد تجربة شعرية أساسية، لكنها تفتح الأعين على عمق وأصالة هذه التجربة.

قصـائد الشاعر روبانيا تحفل بالصور، إذ يدرك الشاعر أن لا مهنة له إلا الاحتفاء بمادة الكون، وبكثافة العالم، ومن ثمة احترف - كما يؤكد الشاعر حسن نجمي- الوشاية بالموجودات.. بالمرئي واللامرئي..

على الرغم من كون الشاعر يحتفي شعريا بقيمة الجهل، حيث كل المعرفة ليست إلا عتبة لجهل آخر، الجهل الخلاق الذي لا يجهز على دهشة الشعر والشعراء:

الكتابة ربما شهادة
للمرئي السائر حتى نهايته
حتى الموت، كل
خدش الحجر، كل اسم
كل حرف، شهادة العوالم.. /ص ٦٦.

هكذا يبدو العالم الشعري لروبانيا، إذ تبدو القصيدة حفراً أنطولوجياً مسكونا بالديمومة، وأبعد من ذلك، يرتبط الشاعر روبانيا وقصائده بالطبيعة في جل تجلياتها، حتى تبدو النصوص صدى لهذا السكن الترابي، لكن في جميع حالاته، وثمة تفاعل بين الجسد والمكان في حفل وقداس غير مسمى، إذ لا يفصل الشاعر المسافات، ولا ينحت في تفاصيل الأشجار والحجر والأرض، إلا صدى ما هو موشوم في الجسد.. لذلك بدت تركيبة تجربة الشاعر روبانيا أشد غموضا في فعلها الحفري، وفي خرقها الذي يسكن القصيدة، وفي لعبة المرئي واللامرئي، يتناوب هذا الطيران المنحوت أساسا فوق مساءات هذا السكن الذي يخطه الشاعر، كخدش متناه في عالم لا متناهٍ، لكنه ناطق كما الأوراق، واللغة هنا، لغة جسد الكون لأنها تتفاعل مع رؤاها اللامتناهية.

عموما يشكل ديوان الشاعر روبانيا إضافة

نوعية لهذا الأفق الشعري، الذي ينفتح أمام قراءات، لعلها هي أيضا تتجه إلى أفق القصيدة الكوني.

٣ . قصائد خوسي رمون تروخيو أو قصائد الماوراء

ديوان «المملكة»[٧] يتابع من خلاله الكاتب والمترجم المغربي محمد الحارثي، ومعه العديد من الأسماء المغربية، رهانهم الجماعي في ترجمة نصوص من الجسد الشعري الإسباني، وإذا كان المعرض الأخير (٢٠٠٦م) للكتاب الذي نظم بمدينة الدارالبيضاء، قد توج الثقافة الإسبانية من خلال حمل شعار المعرض، ومحور العديد من الندوات، فقد كان مناسبة أيضا لتقديم العديد من الترجمات، لنصوص إبداعية إسبانية.

ديوان المملكة El reino للشاعر الإسباني خوسي رمون تروخيو Jos ramon TRUJILLO، خطوة في إطار صيرورة التعريف بهذا المشهد الغني. الديوان صدر عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، وبدعم من معهد سرفانتيس، وقام بترجمة قصائده المبدع والمترجم العربي الحارثي، والقاصة والمترجمة رجاء الطالبي، وقد صدر عن مطبعة الكرامة في ٧٢ صفحة.

ولد الشاعر المدريدي تروخيو سنة ١٩٦٦م، وإضافة إلى كتابته للشعر يقوم بالتدريس في الجامعة والترجمة، نشرت له من الأعمال:

- خمس قصائد أخلاقية، مدريد ١٩٩٥م.
- فن النسيان ١٩٩٧م.
- المملكة ٢٠٠١م.

في تقديمهما لديوان المملكة للشاعر الإسباني تروخيو، يؤكد المترجمان العربي الحارثي مسئولا عن السلسلة، ورجاء الطالبي، أن قصائد تروخيو تجسد تأملا ما ورائيا، يدور حول مفهوم الزمان، لأنها تتضمن فكرة الوجود والعدم، الثبات والحركة، الحضور والغياب، الروح والجسد، تحتفي قصائده بقيمة السفر والترحال. إن الشاعر تروخيو مولع بالسفر، فحتى في الإقامة هنالك ممارسة للسفر إلى قلب الذات، والأعماق، وركوب مغامرة البحث عن المعنى المنفلت والمحجوب وراء قشرة الوجود المموهة. إن الحس الفجائعي الذي تعبر عنه القصائد، يعبر عن عبور آخر أكثر رمزية، عبور نحو اللغة، في كشوفاتها التي تتجاوز الصدفة.

مدينة القلب، الطريق، السراب، الصعود. هي أربعة مفاصل شعرية احتوت على أربعة عشر مقطعا شعريا قصيرا، منها: الساعات هنا كالأمواج، خلال العشاء، أحيانا، بدون أن يفوه بكلمة، كآثار الذئب الحمراء فوق الثلج، كانت هناك نائمة، في الأشياء الصغيرة، مر اليوم كله في التأمل، بينما الظل لا يزال، وراء الجدران... في قصيدة الساعات هنا كالأمواج نقرأ:

تنخر خفية الصخر
تفسد السقف الخشبي، وتلعق
رخامها، تفك أصابعها
الظلامية الحرير، والتخاريم /ص ٨.

يقدم الشاعر تروخيو تجربة شعرية تحاور الأشياء من خلال التقاط دقيق لتفاصيل اللامرئي، وهو هنا يقدم توليفا سحريا لقدرة اللغة الشعرية على السفر في وشائج المعنى، بسيلان تركيبي يتوزع فسيفساء القصائد بعناية فائقة، لا تخلق مفارقاتها إلا من خلال استعارة الرؤية:

وسط شساعة البحر، فهمت آنذاك
أن الشفافية وليس الوضوح هي التي تقرب
الى قلوبنا وجيب الأشياء /ص ١٨.

ولأن للقصيدة عوالمها الشاسعة، ولأن للكتابة خرقا مموها دائما، تخلق عبره عالمها، فالشاعر تروخيو يمأسس لحظته الشعرية الشفافة، عبر عبوره الدائم التأملي في الماوراء. هذا الأخير يعتبره نص تروخيو سكنه الروحي والمجازي، وهو سكن مسكون بقلق اعتباري مزدوج:

والقلق غافيا بالرغم من أن عطشه لا يري/ ص٢٢

قلق يحمل رؤاه تجاه امتلاك لحظة القول الشعري، أمام أشياء لا تتشبه إلا باللامعقول، خصوصا أن امتلاك الشاعر للحظته، هو امتلاك لشفافية تتلكأ عن الوضوح. وهو قلق المعنى الذي تجوبه القصائد طولا وعرضا، حيث عالم اللامعنى واللامعقول، أمام الشاعر كريات صغيرة تمتد بين:

بين نوفمبر وفصل الشتاء

يمتد فصل

يسمى الخيبة /ص٣٠.

فصل الخيبة هي الزمن والصدأ الذي تحلق كريتهما الصغيرة، وتسقط مطرا حين يشعر بالعطش ص٣٢، وحين يشعر المطر بالعطش، يذهلنا الشاعر بهذه الثنائية التي يخلق تفاصيلها، ويزيد من سبر أغوار القصيدة بحثا في لامعقوله، إذ حينما يشعر الشاعر بالعطش تسقط القصيدة، وفي حالات السقوط هاته، مرآوية لحالة العطش، حيث اللغة تمارس طقس الاستبات والتحول، ولعلها لحظة رمزية يؤكد من خلالها الشاعر تروخيو ما سبق أن أشار له المترجمان في تقديمها. فحالة السفر تتحول هنا إلى ما نسميه باستغوار دلالي، يعبر من خلاله الشاعر لهذا الوضوح الغامض ص ٣٦، الذي يعتم كل شيء لكن في النهاية:

يجلس الشاعر على حافة الطريق

وقد هجره سفره

يصدح صوته البرونزي الجميل مرنا

كطنين جرس فارغ/ ص٣٤.

ديوان المملكة للشاعر الإسباني خوسي رمون تروخيو تجسيد للسير تجاه العدم، في سفر لا نهائي لهذا الماوراء، حيث لا ثبات، حيث الغياب حضور في الغياب، وقد أمكن لهذا العبور للنص المترجم أن يتحقق وفق تداول شعري خلاق. خصوصا عندما يكشف المترجم -وهو المشتغل أساسا على نصه الشعري- على نية الحوار المجازي الداخلي للنصوص، من خلال أوليات فعل الترجمة.

وقد أتحفتنا الترجمة في الوصول لهذه الوسائط مما يعيد التأكيد على خصوصية الاشتغال المعرفي في عبورنا نحن تجاه هذه القارات الشعرية، وكم نحتاج لعبورنا وعبور الآخر فينا.

---

* شاعر وناقد من المغرب.

(١) موريس بلانشو «أسئلة الكتابة»، ت/نعيمة بنعبدالعالي وعبدالسلام بنعيدالعالي، دار توبقال للنشر-المغرب- ط١/٢٠٠٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٨٥.

(٤) ملحق فكر وإبداع عدد ٨٨١٩/ ورقة المفكر إدريس كثير ألقيت في ندوة حوار الثقافات المنظمة في مدينة الحاجب.

(٥) «الشعر الإسباني المعاصر» ترجمة العربي الحارثي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١/٢٠٠٢.

(٦) «فوق أقصى صخرة» أندريس سانشيس روبانيا، ترجمة العربي الحارثي وعبدالمجيد الجيلالي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١/٢٠٠٢.

(٧) «المملكة» خوسي رمون تروخيو، ترجمة العربي الحارثي ورجاء الطالبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١/٢٠٠٤.

لميعة عباس عمارة:
غربة واغتراب

■ دجلة احمد السماوي*

هل الآخر هو جحيم الأنا أم فردوسها ؟ (سارتر)

لميعة عباس عمارة، ظاهرة أدبية متميزة في أدبنا العربي. هي التي رأت .. فمزجت التاريخ العام بالتاريخ الخاص، ساعة حمَّلتْ أشعارها إحساس الحب الخارق الشفاف واللاذع معاً! هي الشاعرة الشرقية التي رأت.. فباتت المتوحدة مع الطبيعة.. حين خلطت العشق بالرغيف والوطن! ما الذي رأته هذه العراقية، فيكون طائرها المسجون المتفرد، ضمن دوامة العتمة التي تترقب الفتاة المبدعة، لكي تزدر أحلامها! هل لزمان ميلاد لميعة في العام ١٩٢٩م، صلة بكينونتها التي علمتها الرؤية ؟! فتقول:

عاد الربيع ... متشـوق لطرائف جدد
وأنت لم تعد ... فلكَم سهرنا والحديث ند
يا حرقة تقتات من كبدي ... وعلى ذراعك كم غفا ولدي ؟
عاد الربيع فألف وا أسفي ... وتهب أمي شبه غاضبة
ألا تحس به .. إلى الأبد ... برد الهواء، فاكملوا بغد
أنساك! كيف ؟ وألف تذكرة ... تخشى عليك وكلها وله
في بيتنا تترى على خلد ... أن تستمر وأن تقول زد
هذا مكانـك فـــي حديقتنا ... وهنا مكانك حين يجمعنا

وقت الطعام ويداك قرب يدي
وهنا كتابك في هوامشه
رأي وتعليل لمنتقد
ورسائل وردت وأعوزها
رد عليها بعد لم يرد
يا وجهه الريان من أمل
كيف احتملت تجهم اللحد

يشكل عنوان القصيدة للشاعرة مغامرة اغترابية دامية! حتى كأن العنوان كينونة لا تقل أهمية عن كينونة القصيدة! «عاد الربيع»، تتألف من أربعة وعشرين بيتا ضمن موسيقى البحر الكامل، ولم تكتنز القصيدة بالغموض والمباشرة كما هو التوقع! فاتخذت الصورة التشبيهية للربيع (مستعار منه) والمستعار له، لأنه تأنسن كأداة فنية ترميزية تسقط عليها إحساسات الذات الأنثوية، وحاجتها الأزلية إلى الآخر.

ويستثمر المتن الشعري ذاكرة الربيع، لتكون مرجعيتها المترعة بطقوس الخصب والنماء بؤرة مشفرة تتأرجح بين أقصى الغبطة والنشوة، في اتجاهين أحدهما الاسقاط وانزياحاته المتوالية على الفعل (عاد) ، مع أداة الجزم والفعل المضارع (لم تعد)، تعكس حركة العاشق تجاه (أناه) المعشوقة إزاء انفلات الزمن، الأيام وحركتها المتراخية صوب أفق مثخن بصور من الماضي الذي يحمل في طياته الحب والحلم، لكنه أصبح سرابا لا وجود له.

والمفصل الثاني مخيال التلقي صوب الآخر، ينأى عن الحيرة والخوف واشتراك الإحساس والمشاعر، بما يعكس حرقة الكبد والأسى المعنون عن الفراق. وملامح الخطاب السردي للقصيدة القصصية، من حيث أن البنية الاستهلالية للإحساس وشركته بالربيع ألا تحس به...إلى الأبد! واشتغال النص الشعري على الحواس مع إقترانه بالزمان. والربيع والحب بما ينسحب على عودة الربيع بمباهجه الطبيعية، وتوهجه، وانتظاره في الشعور واللاشعور، وأنت لم تعد! والحضور والغياب يرمز إلى تقنية التصاق الربيع بالحب والتوتر الزمني ، زد على ذلك أن التراصف الاستفهامي يحيل إلى رغبة الحوار الذاتي (الأنا)، وإثارة التساؤلات، (أنساك كيف)، إذ يتنامى التوتر السردي باستدعاء تقنية الاسقاط الفني، فتكون الجملة الرامزة معادلة لرحلة حياة كاملة، وإضاءة باهرة، تسقط عليها (الأنا) الساردة إحساساتها مرمدة إزاء الذكرى، فتكون (البيت – الحديقة – السهر – الرسائل – إغفاءة الولد – وقت الطعام – يداك قرب يدي – الكتاب – الهوامش – الرسائل – لم يرد – اللحد).

هذه المناخات المتخمة بالمحمولات اللفظية، وجملة الذكريات ضمن حركة دائرية تتبلور في إحساس الشاعرة المرهف، تعكس احتراقات (الأنا) المسكونة بالتغيير، والتوق إلى الانعتاق من دوامة الانتظار، واستمرارية الحياة بكل عنفوانها وشجونها! لتكون خلاصة الفعل الشعري لهذه القصيدة البانوراما هي أن الاغتراب هو الباب الأوسع للغربة، باعتداد الاغتراب حالة روحية، والغربة حالة مادية.

* كاتبة عربية في أمريكا.

حساسيةٌ أرستقراطية تفيضُ بالهَمِّ الشعري في نصوص هدى الدغفق

■ محمد الفوز*

-١-

على افتراض أن الأنثى أكثر حساسية باللغة، بمفهومها الايكولوجي الذي ينحاز للطبيعةِ كأثرٍ نفسي وبنائي. تتواطأ هدى الدغفق معَ مفرداتها المتوترة غالبا، حتى تُسوِّغ لذاتها أن تتمرد على حريةٍ مقموعةٍ من حولها؛ فلا يمكن أن تتنصل عنها بوصفها قالبا أنثويا متمرحلا في غائيته من منطلق النزعة الايغوسنترية التي تعني الاستقطاب حول الذات. ومهما انفرطت عُقدة المصير النسوي، إلا أن تجليات النص تستقطب كل المفارق والتناقضات؛ وباختزالٍ بسيط لنصوص – هدى- ندرك أننا أمام نص يتشظى على الهامش، بحسب الرؤية الفرويدية التي تستقصي أبعاد النص ثم تعيد تحليله بعد كشف لمدى حساسيته، ففي نصها (خيـال يجف) تقول:

«أنتقي ظلي

فيجهل

أنني من لحمهِ»

وفي نص (فجـأة) تقول:

«على مهلٍ

تهشمتْ ظلمتُها بأحجار الشمس.....»

أما في نص (دائـرة) فتقول:

«وردة قاسمتها خوفي

ألوانُها...

اختلطت عليّ»

بهذا التمرين الرومانسي على حلم وشيك، تبدو أرستقراطية اللغة وعذوبتها المنسابة في جهاتٍ دون أخرى من النص ذاته. ففي الأمثلة الأُولى نماذج شعرية تكاد تلعنُ جرسها الموسيقي، وتتحرر بأفقٍ نثري تسرده ثيمةٌ معرفية غير متواصلة في ظاهر النص، ولكنها تهمس بوعي آخذٍ في استمراريته للحيلولة دون إرباك المتلقي بحسب نظرية هارولد بلوم؛ فالشعر حالة واستلهام، ولا بأس بفواصلَ جمالية تزركش هيكل القصيدة النثرية التي تقبل الجنوسة والتلاقح مع أجناس إبداعية أخرى، إذا كانت تُضيف للنص وعيا دلاليـا يتسع لدى المتلقي المغروس في قلب الحدث الشعري، مهما استُنْزِفَتْ نثريته، إذا كانت الصورة نهرية، والمخيال اللغوي أس القيمة البنيوية للقصيدة. وهذا المعيار الإبداعي يبدو بمعاودة النصوص السابقة، وفحص مقاطع أخرى لتتبعها، وأدلُّ ذلك قصيدة (خيال يجف) لـو أعدنا قراءتها وتفكيكها على انفراد، حيث تقول:

«العيد يخرج للشوارع

أدخل البيت الخلي

أول الأعياد بعد

أشرب الأزهار/ ترفضني..

أنتقي ظلي

فيجهل

أنني من لحمه

وغزال أحلامي تواتر

في التراجع

حيث لا!!!!

للشوارع..

أدخل

للبيت الخليِّ

أعووود»

إذا تناولنا النص ككتلة.. سنلاحظ مستويات القوةِ والتباعد في المعنى ودلالاتـه، وإنّ قلَّ حشو الكلمات باعتبار قِصر النص، فإن زوائد المعنى أو تشتته كبيرة، بحجم المسافةِ بين الجمل الاسمية التي تتداخل في صورةٍ ناقصةٍ أو مبهمة، وبين الجمل الفعلية الممتدةِ في الحدوث، ومحاولة إسباغ النص تحولات شعرية مستمرة تجعله مكتنزا بالصيرورة والدهشة، مهما كان عمقه أو هلاميته.

-٢-

تأتي صدمة التلقي لبعض المقاطع، والتي تمثل علامة فارقة في النسيج الشعري لتكوينات القصيدة لدى الشاعرة، بصرف النظر عن الترهل الناشئ من تجريبٍ لغوي مكدودٍ بالممارسة والوجع في قصيدةٍ تعيد اختبار ذاتها على الأرجح - كما يرى هيدجر في تعددية المضامين حول سر الكينونة ومدلولها الغائم نسبيا في جدل مؤبد - إذ كيف يمكن للإنسان أن يخترع القوة التي تدعم في وجوده، وتمكّنه من أن يكون حرا بلا وصاية أبوية؟

فكل خطاب إنساني - بالضرورة - هو استجابة لوجود الكائنات والتماهي معها في زمن مشترك، وتاريخ متراكم يُلبي دواعي القيام في حضرة الحقيقةِ. وهذا تعريف مؤدلج للشعر وفق أطروحات الصوفيين، وهو تعريف صادم وجيد للاختلاف حوله، لذلك اتخذته عتبة ماثلة لقراءة نص (الجذر):

«لا تعتزل أعمارك الأخرى

ستمنحهم جدائل يصعدون بها إليك

يجاوزونك..

هيتَ لك

لا ترتكب فرح البداية

قاوم الأطفال فيك»

إذا اتجهنا إلى غائية الشعر بمداركَ أفلاطونيةٍ.. سنخلص إلى تجريد اللغة من فتونها وجمالها السيميائي، ثم نضطر لعزل الشاعرة خارج النص؛ بمعنى طردِ النرجسية عنه والثناء عليه، والإدعاء أن الشعر خارج الكلمات ولكن « لا تعتزل أعمارك الأخرى»، كما تشي هدى الدغفق في خطابها الشعري الذي يتصاعد في وتيرةٍ دونَ أخرى، فلا بد من التساؤل حول الوعي الشعري لديها..

هل يحضر بهيئةٍ ما، حينَ تتزاحم أسماء شعرية كبيرة ذات قوى مؤثرة في تجربتها، كأنسي الحاج والبياتي ومحمود درويش والمعري مثلا، ومن ثم تقع في فخ الانسجام الروحي الذي يُفرّخ نصوصا هجينة، أم أن الحالة الشعرية تتمايل في انحناءات واضطرابات متعددة، ما يجعلنا أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى الحفر الابستمولوجي المعرفي لسياق القصيدة لدى الشاعرة، ولكن الحيرة تكمن في النصوص الشعرية القصيرة جدا، حيث تتكرر هذه الحالة، بل تكاد تكون سمة نسقية في مجمل اشتغالاتها الشعرية.

-٣-

لسنا بصدد تجريح النصوص وإلغائها، فكلُّ نصٍ مشروط بالتجربةِ، له حقُّ الصوت والاحتجاج

على النبرات الخافتة/ المهادنة أو الفوضاويةِ على حدٍّ سواء، أو المكابرة أيضا في داخل النص وخارجه، ولنا أن نُسائل المنجز ككل، ومجابهة ظنونه، وحتى هدم نواياه؛ لأن الكائن اللغوي مأخوذ بناصية القول في نقد متصالح مع اللغة والإبداع كثنائية تخطو بالشعر في رقصة تانغو.

وبرأي الغذامي في كتابه (المرأة واللغة) يقول: «المرأة التي كانت خارج اللغة سعت للدخول إليها والتلبس بها والانغراس في داخل الوجود اللغوي، ليس بواسطة الحكي كما كانت الحال فيما مضى، وإنما عبر الكتابة...»، هكذا تكبر مهمة الشعر ويتجاوز أعباء المرجعية التي تعطل الفكر وتخذل سموه دائما، ويعد التعبير النسوي عن القيمة ونبذ التشيؤ تآلفا اعتياديا ضمن فلسفة المتغير الثقافي التي تطال الثوابت أحيانا، كما نص (الباب العاشر للإجابة الثابتة):

«سأموت من الجهل في أمةٍ

خانها الوعي بالنازلة!

القلوب مغلفة/والعقول مقيدة..

كيف لي أن أقول: أبيضُ يا غد؟»

رغم كمية الوعي التي تكبح الصورة الشعرية -هنا- إلا أن تعدد الأفكار وتدوير الهواجس بقوالب متباينة ؛ تُخصِّب الشعر بالجِدة والحلم معا. وإن صح مفهوم شخصنة النص، فإن هدى الدغفق كائن شفهي بالدرجة الأولى.. وما تقوم به من تحويل الكلام إلى الورق هو تنصيص للذات، واستثمار للذاكرة، حتى لا تخضع لمازوخية قاتلة «لستِ سوى امرأةٍ تأكلها النوايا» حسب تأويلٍ معرفي من نص (الزوجة).

-٤-

لا يقل الهم في سياق النصوص عن غيره من التداعيات ؛ إنه كجُرفٍ متسارع، ولذلك -كما أسلفت- تأتي الحمولات الاستعارية والأصوات المشتتة في الهامش بارزة، مما يوحي أنها في تزامن خفي مع نص عصيٍّ على الكتابة، لعله محفور- منذ القدم- في الوجدان كمشجبٍ أزلي يبلغ أوجه في نص (العبء):

«وحين ألتقي بها مبادئي.

يقتصُّ شعبي كل خيط بيننا

ألفظ الأنفاس

أُشعِلُ الفتيلَ من جديد

وحين ألتقي به

شعبي الذي نسيت في جحيمه مطامحي

أقتصُّ سرب أجنحة

كانت تطير

وأستعدُّ

أستعدُّ

للهبوط

للأبد»

لعل هذا النص، بانفلاته وانعتاقهِ كصوتٍ خارج الصوت، يُحيلني إلى مجازفة العناوين في نصوص هدى الدغفق، للتعبير عن مكموناتها من خلال إيحاءاتٍ معبرةٍ تكتمل بعد ختامِ القراءة، ولا تكتمل حينما نتوقف عند عناوينها مباشرة، وكأني بها تتقمص قولا شعريا محايثا لما أريد حيث تقول « قبل أن ألبس العباءة/نسجتُ روحي عباءة لدفتري» وهذه مجرد توطئة لمحو المكتوب، ومشافهة الشاعرة التي تمتطي حريتها خارج الأقواس، لتظلّ واقفة مهما انعرجت دروبها.. نحن إذاً مجبولون على خيبة النسيان والحضور المفترض حتى مع ذواتنا المشبوهة.

---

* كاتب وناقد من السعودية.

الشاعر الكبير فاروق شوشة:
اللغة القرآنية قادتني إلى الشعر والشعر قادني إلى حب اللغة

■ حاوره: محمد الحمامصي*

يحتل الشاعر الكبير فاروق شوشة موقعا بارزا في الوجدان المصري والعربي، منذ انطلق صوته شاعرا وإذاعيا عاشقا للغة العربية وجمالياتها، وهو عبر رحلته الممتدة منذ ما يزيد عن أربعين عاما، قدم من الأعمال الشعرية والأدبية والنقدية، ما يمثل كنزا للمكتبة العربية. من دواوينه الشعرية: إلى مسافرة؛ العيون المحترقة؛ لؤلؤة في القلب؛ الأعمال الشعرية؛ لغة من دم العاشقين؛ حبيبة والقمر (شعر للأطفال).

ولد شاعرنا عام ١٩٣٦م بقرية الشعراء بمحافظة دمياط. حفظ القرآن، وأتم دراسته فيها. وتخرج من كلية دارالعلوم عام ١٩٥٦م، ومن كلية التربية بجامعة عين شمس عام ١٩٥٧م. عمل مدرساً في العام نفسه، والتحق بالإذاعة عام ١٩٥٨م، وتدرج في وظائفها حتى أصبح رئيساً لها عام ١٩٩٤م. يعمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة. من أهم برامجه الإذاعية: لغتنا الجميلة، منذ عام ١٩٦٧م، والتلفزيونية: (أمسية ثقافية) منذ عام ١٩٧٧م.

يحتل الآن منصب أمين عام مجمع اللغة العربية، كما أنه رئيس لجنتي النصوص في الإذاعة والتلفزيون، وعضو لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة، ورئيس لجنة المؤلفين والملحنين.



شارك في مهرجانات الشعر العربية والدولية. وقد حصل على عدة جوائز منها جائزة الدولة في الشعر، وجائزة محمد حسن الفقي، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب.

وقد كان لنا معه هذا الحوار..

• يتجلى صوت الحب عبر دواوينك، مؤكدا عمق رؤيتك وتقديرك لجوهره السامي، وأيضا للمرأة في تجلياتها المختلفة، هل لنا أن نتوقف عند

المرأة - الجدة، الأم، الزوجة، الابنة، الحفيدة - في حياتك وانعكاساتها الوجدانية على رؤيتك الشعرية؟

■ أولا.. أنا تشكلت في رحم امرأة، ومعبري إلى الحياة هو هذا الرحم - رحم الأم - وبالتالي فإن العلاقة مع المرأة علاقة جينات وتكوين ووراثة وأمومة، آزرتها علاقتي بجدتي كشأن كثير من الأطفال، خصوصا في الريف، وتصادف أني كنت أسكن بيتاً آثر أبي الإقامة فيه مع أمه، وكان الابن الوحيد لها، فكانت النتيجة أني حظيت بهذه الأمومة الأخرى، أمومة أكبر من الجدة، وعادة الجدة - في مثل هذه التوازنات الأسرية - تكون أكثر تحررا في التعامل من ضوابط الأب والأم، فكانت بمثابة الملاذ الذي ألجأ إليه باستمرار، وأجد فيه رحابة أكثر. بعد ذلك.. كانت الأم وراء الإحساس ببواكير الهاجس الشعري في حياتي، فكانت تشجعني، على عكس أبي الذي كان معلما، ويخشى عليّ انصرافي عن الدراسة، لو أني اهتممت بالشعر، وكانت الأم - نصف المتعلمة - هي التي تشجعني على الشعر، وتطرب له، وتحس بأني محتاج دائما إلى لحظة هدوء، وإلى مكان في البيت أمارس فيه علاقتي مع الشعر، بعيدا عن سائر الإخوة، أو سائر أبناء الأسرة. ثم تجسدت العلاقة بعد ذلك في صورة أخوات شقيقات، ثم في صورة زوجة، ثم في صورة بناتي، فأنا أب لبنتين، ثم في صورة حفيداتي، عندي حفيدتان؛ لذا فإن علاقتي مع المرأة بدأت من الجدة، واستمرت حتى الحفيدة. وخلال هذا الممر الطويل، أحس بأني لم أغادر رحم الأمومة الذي تكونت فيه من البداية. أيضا أنا من المؤمنين بأن الحياة بدون اهتزاز عاطفي، وبدون علاقة عاطفية، وبدون امرأة، تكون علاقة شديدة الخشونة والجفاف. والعلاقة العاطفية - خصوصا في مستهل العمر - هي العامل الرئيسي الذي يشجع الإنسان على الكتابة، وعلى الانفعال، وعلى الممارسات الأولى. وأعتقد أن وراء شعري الأول - وأنا ما زلت في القرية - لون من هذه العلاقة العاطفية.

● **ماذا عن ملامح المكونات الأولى التي شكلت وعيك الثقافي والإبداعي؟**

■ المكونات الأولى تعبير صعب تتبعه؛ لأنه يبدأ من الكتّاب، عندما ذهبت لحفظ القرآن الكريم، امتدادا إلى مكتبة أبي في البيت، لأجد فيها دواوين أحمد شوقي، ومحمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، ومختارات من النثر والنظم، ثم يزداد الأمر اتساعا بالانتقال إلى المدينة، فأجد هناك مكتبة البلدية في دمياط، التي كنت أذهب إليها طيلة اليوم، في غير مواعيد الدراسة.

وعندما جئت إلى القاهرة تغير مستوى قراءاتي وعلاقاتي واهتماماتي، وبدأت في الخروج من الدائرة الشعرية أو الأدبية، لأقرأ في السياسة والاقتصاد والفلسفة وعلم النفس، وفي مجالات لم أكن أقرأ فيها من قبل؛ وهكذا، فإن حياتي فيها اهتمامات مركزية: الشعر واللغة والأدب، وعلى هامش هذه الاهتمامات، هناك أشياء أخرى مثل النقد الأدبي وتاريخ الأدب وسير الأدباء والشعراء.. إلى آخره.

- **هل لك أن تحدثنا عن محاولاتك الإبداعية الأولى؟**

■ المحاولة الأولى في الإبداع الشعري كانت مسرحية (هكذا مرة واحدة)، وقد كلف عرضها في المدرسة ما يقرب من (١٧) جنيها، وهو مبلغ باهظ في ذلك الوقت، وكنت أول من يوقف الإمام علي بن أبي طالب، والخليفة عثمان، على خشبة المسرح، وتجسيدهما، كما كانت قصائد الغزل خطوة تالية لفتاة القرية، التي كان لها الفضل في إشعال الجمرة الأولى. ثم كانت المرحلة التالية في الجامعة، واتجهت فيها إلى القصائد الوطنية والاجتماعية، ومحاولات أن تكون لي قصيدتي، وبصمتي الخاصة.

- **هذا الشغف والعمل المخلص الدؤوب على جواهر اللغة العربية، هل كان وراءه الموهبة الشعرية وحدها، أم أن هذا الشغف باللغة سبق الشعر، أم أنهما برزا معا؟**

■ اللغة القرآنية قادتني إلى الشعر، والشعر قادني إلى حب اللغة، لذا لولا الشعر لما كانت علاقتي مع اللغة بهذه الحميمية، وقد ظهر هذا في مستهل مراحلي الدراسية.

- **هل تعتقد أن الشعر العربي عامة، والتجربة الشعرية المصرية خاصة في مأزق؟**

■ لا، لست مع الذين ينظرون إلى هذه الأمور من منظور هناك أزمة، هناك مأزق. هناك بالفعل شعر جميل يكتب في كل يوم، دواوين جيدة تصدر يوميا، ودليلي هو أن أي معرض للكتاب في أي عاصمة عربية، يكون العنصر الرئيس الذي يباع فيه دائما هو دواوين الشعر، والكثير من الشعراء على مستوى الوطن العربي يطبعون دواوينهم أكثر من مرة، وبعضهم طبعوا ملايين النسخ منها، وهذا يدل على أن هناك حالة شعرية مستمرة، ونحن أمة، الشعر وثيق الصلة بوجدانها؛ بمعنى أن الشعر نغم وموسيقى وإيقاع، والإيقاع في دمنا، حتى إيقاع البائعين في الشوارع والأسواق، عندما يعلنون عن بضاعة أو شيء يحملونه ليسوقونه، ينادون على هذه البضائع بكلمات منغمة، الأم عندما تهدهد طفلها لينام، تهدهده بكلمات منغمة، فالشعر والإيقاع والموسيقى شيء رئيس في حياتنا، إنني أرى أن الشعر يتجدد وينطلق وينفتح في كل يوم، أمام الحاضر الشعري مغامرات من شعراء، وتجارب لم تكن تخطر لنا على بال.

- **بصفتك أمينا عاما لمجمع اللغة العربية، وعاشقا كبيرا للغة نفسها.. كيف ترى حال اللغة العربية الآن؟**

■ حالها طبعا لا يسر عدوا ولا حبيبا، لا في التعليم ولا في أجهزة الإعلام، ولا على ألسنة الناس وأقلامهم. والسبب في هذا أن الدولة لا تعامل موضوع اللغة العربية بوصفه مشكلة قومية. ومعنى أنها مشكلة قومية.. أنها لا تختص بها فقط وزارة التعليم، وإنما تختص بها عدة وزارات، التعليم، الثقافة، الإعلام، الشباب، الأوقاف، وجميع المؤسسات التي تتعامل باللغة العربية في المجتمع مسئولة عن وضع اللغة العربية الذي آلَ إليه. نحن نتعامل مع نظام تعليمي نجح في أن يفسد

العلاقة بين النشء واللغة، وفي أن يجعل الأطفال أو المتعلمين يكرهون هذه اللغة، ومن ثم لم تنجح حصة اللغة العربية في أن تحبب الناشئة في لغتها القومية. الكتاب المدرسي كتاب لا يشجع على القراءة، الموضوعات المختارة والمناهج المدرسية، إذا ما قورنت بالكتب والمناهج الموجودة في المناهج الأخرى، نجد أنها مختلفة جدا، والطفل يحب حصة اللغة الفرنسية، أو اللغة الإنجليزية، أو حصة التاريخ، وتجيء حصة اللغة العربية.. فيحس أن مشكلة المشاكل قد بدأت في حياته، طبعا هذا الوضع ناتج عن مستوى المعلم، وعن الكتاب، وعن المنهج، وعن طريقة التدريس، وعن عدم وجود مناخ لغوي في المدرسة. نحن لم نكن نتعلم اللغة العربية في حصة اللغة العربية فقط، كنا نتعلمها في حصة الصحافة، ونصنع مجلة للمدرسة في حصة الخطابة والمناظرات، وفي حصة التمثيل، وفي حصة المكتبة ونحن نقرأ، فكانت علاقتنا مع اللغة تبدأ وتتكامل، ليس في حصة اللغة العربية فحسب، ولكن في حصص الهواية، وهذا غير حاصل الآن. والمدرسون لا يدرسون، لذا أقول: يتخرج الطالب الجامعي ولا يجيد استخدام لغته، لا في الكلام ولا في الكتابة، وهذه هي الآفة الكبرى. لا بد أن يقف المجتمع كله وقفة واحدة، ويعتبر أن هذه قضية هوية، قضية انتماء، نحن لدينا الآن شباب بدأ يستخدم ما يسمى بقاموس الروشنة، ولغة عامية هي عامية سوقية، وكلام خليط يجمع العربية والأجنبية، صفة المواطنة اللغوية ستختفي عن ألسنة الناس، وسنجد مجتمعا لا يستطيع التفاهم بلغة موحدة، ولا يقرأ تراثه وثقافته الحقيقية، وفي هذا تكمن المشكلة.

- **في رأي الناقد د. محمد فتوح أن التصوف ضرورة في شعرك، ما علاقتك بالتراث الصوفي خاصة، والتراث العربي عامة؟**

▪ التراث الصوفي مجال رحب لتجربة شعرية عميقة وحميمة؛ لأنه يمثل المستوى الأرقى في علاقة الإنسان بالكون، يعني الإنسان عادة يبدأ بمشاغله اليومية، ما يحيط بدائرة العمل والأسرة، ثم يتسع أفقه أكثر، فيحمل الهم الوطني أو القومي. يحس كأنه مسئول عن وطن، ثم تتسع اهتماماته أكثر، فيجد أن هذا الوطن جزء من العالم، جزء من الإنسانية، فيبدأ في اتساع الدائرة، تتسع أكثر من أفق الإنسانية لتشمل الكون، في هذه الحالة هو يتصل بما وراء الوجود، وبما وراء الحياة، وكأن التجربة الصوفية تصبح بالنسبة له مجالا يتطهر فيه من أوزار هذه الحياة، تصفو نفسه وتشف ويصبح هناك اتصال حميم بينه وبين الوجود ينعكس على شعره.

أقرأ التراث الصوفي وأعجب به، أقرأ ابن الفارض وابن عربي والحلاج ورابعة العدوية والسهروردي، وأنا لي كتاب بعنوان (أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي) يقدم أرقى نماذج هذا الحب عند كبار المتصوفة.

- **كيف ترى النقد والنقاد الآن.. وموقفهم من التدفق الإبداعي خاصة الشعري؟**

▪ مسئولية نقاد هذا الزمان في إثارة الجدل الخلاق من حول الإبداع، وفضح الزائف

والدعي، والإسهام في تكوين ذائقة أدبية ولغوية جديدة تحسن استقبال الجديد، وتضعه في سياق حركة الإبداع العربي.

لكن بعض نقادنا الأصيلين مشغولون بما يعتبرونه مهمتهم الحقيقية، وهو التأصيل والتأسيس للمفاهيم النقدية الحداثية، ومشغولون بوضعهم على الخريطة النقدية العربية والعالمية، أكثر من انشغالهم بهذا الذي يتصورونه من ورائهم، أو بعيدا عن مخاطبة اهتماماتهم، وهو هذا الواقع المتدني بسلبياته وتجاوزاته، والذين يرونه أحق بأن يكون تحت أقدامهم! ثم إن الرأي النقدي المسئول له الآن أخطاره وعواقبه.

لذا، فإن البعض لا يحتمل الوقوع في مثل هذه المواجهة التي سيترتب عليها سخط أو رضا، قطيعة أو وصل جسور قائمة، حرمان أو مغانم قد يكون بعضها خائبا وتافها وعابرا.. لكنها مغانم على أي حال.

وعلى الناقد الجاد أن يكون الآن مستعدا لدفع الثمن من صحته وراحته وهدوئه وأمنه، وربما من رزقه وعلاقاته، وحركته الاجتماعية والثقافية، وعليه أن يؤثر الصمت، وإذا كتب.. فليهرب إلى الماضي، حيث عالم الذكريات والتذكرات، ونبش الأوراق القديمة، وإعادة القراءة لما سبق قراءته مرات ومرات، الذاكرة هنا ملاذ آمن يقي شر مواجهة الحاضر بتبعاته وأعبائه، وهو ما يؤثره الكثيرون!

لكن هذا الكلام الذي يبدو في معظمه عابسا وموحشا، لا يشمل لحسن الحظ كل مبدعينا ونقادنا. فما زال هناك التيار الرئيس لحركه الإبداع، العمود الفقري لحياتنا الأدبية والثقافية، والتيار الرئيس للحركة النقدية، يتحاوران ويتفاعلان، ويمنح كل منهما للآخر شرعية وجوده ودلائل حيويته وتجدده. حتى عندما يرى بعض النقاد - وهم على حق - أنهم ليسوا ظلا تابعا للمبدعين، مهمتهم أن يتلقفوا كتابات المبدعين ليكتبوا عنها، وإنما وظيفتهم الجوهرية هي كتابة النص النقدي الموازي للنص الإبداعي، والمجاوز له، والمنطلق إلى آفاق أبعد وأرحب، وليست مجرد الكتابة العاكفة عليه، الدائرة في فلك تفسيره وتأويله. ولقد أصبحت الكتابة النقدية لديهم نصا نقديا مستقلا، له شروطه ومتطلباته.

غير أن هذا لا يلغي حاجتنا إلى نقد تفسيري، تنويري، يضيء العمل الأدبي الإبداعي ويثريه، ويقربه من قارئه، ويفتح أبواب الحوار معه اتفاقا واختلافا. ولسوف تظل هذه الوظيفة النقدية مهما اختلف البعض من حولها، دورا أساسيا له أهميته وجدواه، خاصة عند اختلاط المعايير، وسيادة العملة الزائفة، وتحكم بعض السوقة والأدعياء، وانتشار الأمية اللغوية والثقافية، وفساد الذائقة بإدمان العزف الناشز، والأصوات القبيحة، والإيقاعات الهمجية.

وإنه لخلل شامل، يتسلل إلى الشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد، لكنه في الشعر أجلى وأوضح، وأكثر افتضاحا وانكشافا، ويدركون بعمق أن الوعي الصحيح - وإن تأخر بعض الوقت - حتمية تاريخية، وأن الخلل الراهن إلى انحسار وزوال.

* كاتب وشاعر من مصر.

الشاعر المغربي جمال الموساوي:

جدوى الكتابة هي خلخلة الحياة بالأسئلة، وجعل الإنسان يعيش دائماً في قلق مستمر

■ حاوره: الكنتاوي لبكم*

تنقّل شاعرنا من كتاب الظل إلى مدين للصدفة، وهي مجموعات شعرية ينحت من خلالها مجرى صوته الشعري مغربيا وعربيا. ممارسته لمهنة الصحافة ومتابعاته الثقافية للأدب تمنحه آفاقاً أخرى ليظل قيد الفعل الإبداعي. حصل على جائزة بيت الشعر المغربي في مارس ٢٠٠٢ م. يتحدث بكل جرأة عن الأمراض الثقافية وحالات الوصاية، ويحتفل بكل جمال بالأصوات الشعرية هنا وهناك، تأكيدا منه على أن الأدب درس محبة.

مع جمال الموساوي كان هذا الحوار

● الشاعر جمال الموساوي بماذا يقدم نفسه؟

■ إنسان اختلطت عليه الحياة، فارتبط بالشعر ليعيش الامتداد، وكتب عليه أن يخوض بفعل دراسته وعمله في شجون الاقتصاد، وأعتقد أن الأزمة العالمية ستؤثر علي قريبا. أكتب شعرا لأتخلص من التعب اليومي البغيض، وأعود إلى نفسي في صفائها الفطري. نزولي إلى الأرض كان في قرية بعيدة في نواحي مدينة الحسيمة شمالي المغرب، بينما كانت مدينة تطوان محطة نزولي إلى أرض الكلمات وسحر الكلام. وأذكر أن أولى مقتنياتي من دواوين الشعر كان «ادفنوا أمواتكم وانهضوا» للراحل توفيق زياد. ما كتبته في البداية كان بريئا. خلجات وحذلقة لغوية وشعور بالتفوق على الأقران والخلان. وفيما بعد، ومع الاغتراف من القراءات، بدأت الكلمة تكبر في داخلي، وتعلن انتماءها إلى الاستمرارية، وبدأت الكتابة تتشكل كهمٍّ في حد ذاتها؛ خاصة مع نشر المحاولات الأولى ابتداء من عام ١٩٨٧م. كلما نشرت محاولة .. أشعر برغبة ملحة في تجديد ذلك مرة أخرى، وربما من طريف ما يمكن أن أذكره هنا، أنني بعثت مرة في مظروف بريدي واحد (٣٢) محاولة، وكنت في ذلك الوقت -أي عام ١٩٨٧م- أنشر تلك المحاولات في صفحة للشباب، كان يشرف عليها الشاعر العراقي خالد الحلي، وفيما بعد.. الشاعر والتشكيلي العراقي أيضا فراس عبدالمجيد.

● من أين تسللت إليك روح الكتابة؟

■ لا أستطيع تحديد المكان الذي تسللت منه الكتابة إليّ. ولكن من الضروري أن ثمة أمور جعلتني أكتب وأستمر. أتذكر مثلا

أنني كتبت موضوعا في مادة الإنشاء في سنة ١٩٨٧م حول التقدم العلمي، كتبته بشكل جيد ومليء بالمعلومات، إضافة إلى طوله المفرط، على غير ما يفعله التلاميذ عادة. استحققت علية أعلى درجة، وتنويها شفويا من الأستاذ، مفاده أنني أصلح مراسلا لجريدة الشرق الأوسط.

أتذكر أيضا أنني وبعض الأصدقاء في القسم الدراسي- لسبب ما - بدأنا «نتناوش» بكلام حول من يكون قادرا منا على كتابة الشعر، فشرع كثيرون منا في المحاولة، ولصدفة ما، أنا مدين لها، واصلت في الكتابة حتى الآن.

• هل ما زال هناك مَن يستنكر قصيدة النثر؟

■ ولماذا يستنكرها؟ في وقت كل الأشياء تتداخل فيما بينها، فأصبحت للشعر إقامة في النثر، أي في الرواية والقصة وحتى في المقال النقدي، وأحيانا الصحفي، ثم في التجلي الأكبر للنثر، أي قصيدة النثر؛ وكذلك صارت للنثر مثل تلك الإقامة في الشعر، فيحضر السرد في القصيدة، وتحضر القصة والحكي والحوار، وربما تحضر أشكال أخرى للنثر.

يتعلق الأمر في النهاية باختيار شكل للكتابة يستجيب للانفعال الداخلي للشاعر، وهذا الاختيار متعدد بتعدد الشعراء.

• وهل ما زال تلقي الشعر عائقا أمام تواصل الشاعر العربي بجمهوره؟

ريما كان سؤال تلقي الشعر سؤالا «مغرضا»، سواء طرحه الشاعر أو المتلقي. وسأتعسف قليلا في المقارنة، لأقول إن تلقي الشعر شبيه باستهلاك مادة من مواد السوق. ليس



كل مستهلك قادرا وراغبا في استهلاك مادة ما، وكذلك الشعر، ليس كل متلق قادرا وراغبا ومؤهلا لتلقي قصيدة ما أو شاعر ما؛ لذلك فنحن لا نقرأ القصائد ذاتها والشعراء أنفسهم، وحتى إذا فعلنا، فإننا في النهاية لا نتفاعل بالقدر نفسه مع القصائد ذاتها، ومع الشعراء أنفسهم؛ إن القصيدة التي أتلقاها بطريقة جيدة، هي تلك التي تستجيب لي، لشيء في داخلي؛ هي تلك التي أجد فيها نفسي، أعني ما يمكنني من التجاوب معها؛ تلك التي تجعلني أشعر أنها كتبت من أجلي. هذا الأمر ليس قاصرا على الشعر فقط، بل على كل الأجناس الأدبية والفنية الأخرى.

إن التلقي في شقه البسيط يرتبط بالذوق، والأذواق تختلف، ويرتبط في شقه النقدي بالأدوات ولسنا نملك الأدوات ذاتها.

• بالنسبة لك هل الحياة مشروع سؤال كتابة؟

■ الحياة هي مشروع حياة أولاً. والكتابة في الواقع تسائل الحياة، وتبحث لها عن صيغة مثلى. الكتابة تطرح الأسئلة، ويجب على الحياة أن تقدم الأجوبة الممكنة؛ بهذا يكون مشروع الكتابة هو مساءلة الحياة. أي نوع من عكس صيغة سؤالك. وعندما تكف الكتابة عن طرح الأسئلة، سينزوي الإنسان إلى ركن قصي مليء

بالجمود والاستكانة للجاهز والسائد. وهنا يأتي ذلك السؤال المتعلق بجدوى الكتابة، وأعتقد أن جدواها ينبغي أن يصب في هذا الاتجاه تحديدا، أي خلخلة الحياة بالأسئلة، وجعل الكائن يعيش دائما على قلق مستمر تجاه الحياة، لأنه بغير هذا القلق يصبح كائنا ميتا.

• لِمَ انحسرت تجربة النشر بالمغرب سواء تعلق الأمر بالملاحق الثقافية أو إصدار المجلات؟

أعتقد أن المجلات الثقافية في المغرب انحسرت بسبب غياب مشروع ثقافي واضح تتبناه، خلافا لما كان عليه الأمر بالنسبة لمجلات كانت رائدة، وتصدر عن مشروع ثقافي قبل أن يتم منعها، ويمكن ذكر الثقافة الجديدة والجسور على سبيل التمثيل. وهكذا، فإن العديد من المجلات صدرت ثم توقفت سريعا، أو تذبذبت في الصدور. وغياب مشروع ثقافي هو في صميم مأساة الثقافة المغربية، وحتى إذا وجد هذا المشروع، فهو لا يجد ما يكفي من الدعم والمساندة.

وما ينطبق على المجلات، ينطبق كذلك على الملاحق الثقافية إلى حد بعيد، ذلك أن العديد من الملاحق توقفت أو تذبذبت هي الأخرى في الصدور، فباستثناء ملحقي جريدتي العلم والاتحاد الاشتراكي، لم يستطع الكثير من الملاحق الثقافية الصمود في واقع يهمش الفعل الثقافي ويقزم دوره. والآن هناك ملحق آخر هو الملحق الثقافي لجريدة المنعطف، كما لا يغيب عنا الدور الذي لعبه في وقت ما ملحق أنوال الثقافي.

ومن الأسباب الأخرى لهذا الانحسار، تدنّي معدلات القراءة الذي يؤدي إلى ضآلة حجم التوزيع الذي يحكم على هذه المبادرات بالانطفاء والإفلاس، خاصة أنها لا تستكتب أقلاما قادرة على خلق الحدث الثقافي بكتاباتها، نظراً لغياب إمكانات مادية تفي بمتطلبات هذا الاستكتاب.

• ما رأيك في تطور القصيدة المغربية ؟

■ لست أهلا للحكم النقدي على القصيدة المغربية وتطورها، ولكن أقول بكل تجرد إن هذه القصيدة قطعت حتى الآن مراحل مهمة، وتطورت مع التحولات التي عرفها المجتمع المغربي منذ خمسينيات القرن الماضي، فعايشت أحداثا سياسية واجتماعية، وأسهمت هي أيضا فيها بشكل من الأشكال، فأثرت وتأثرت. إلا أن الانشغال بالهمّ الاجتماعي والسياسي لم يؤد بالشعراء إلى إغفال الجوانب الجمالية والأسلوبية واللغوية. هذا الانشغال المزدوج خلّص القصيدة المغربية من الارتكان إلى الجمود، وأخرجها في وقت من الأوقات من الخطاب التبشيري والمحرض، المشبع بالسياسي والإيديولوجي، ليعيدها إلى الانشغال بالداخل؛ فظهرت قصائد تكتب الذات، وتستلهم الخطاب الصوفي، وتكتب اليومي والتفاصيل والقلق الوجودي والموت، وتطرح الأسئلة المتنوعة حول الكائن وصيرورته، والكثير الكثير من القضايا المرتبطة بالإنسان في علاقاته بالعالم. لقد كانت القصيدة المغربية كائنا حيا، كانت صدى للقصيدة في الشرق، ثم انغمست في المعترك الاجتماعي والسياسي المغربي، ثم اغتسلت من كل ذلك لتخرج بهوية أخرى معلنة ولاءها لكل ما هو كوني. والجميل في كل ذلك أن كل الشعراء المغاربة انخرطوا في هذا الأفق الكوني، بمن فيهم أولئك الذين شكلت قصائدهم زخم المراحل السابقة.

● بعد كتاب الظل صدرت لك مجموعة مدين للصدفة ..أين تضع تجربتك الآن؟

■ أكتب شعرا منذ أكثر قليلا من عشرين عاما .وهو عمر إبداعي قصير على كل حال. ومجموعتي الأولى التي صدرت عام ٢٠٠١م، كتبت بين عامي ١٩٩٠و ١٩٩٤م، وهي تمثل عصارة نحو سبع سنوات من الكتابة. أما المجموعة الثانية فامتدادها الزمني أطول قليلا، ففيها نصوص كتبت بين ١٩٩٤ و٢٠٠٦م، وهناك مجموعة أخرى قد تصدر قريبا، تتضمن نصوصا كتبت بين ١٩٩٥ و٢٠٠١م. إضافة إلى نصوص ما تزال متفرقة. وكما ترى ليس هذا بالحصيلة الوافرة، وهذا يجعلني أقول إنني ما زلت في مرحلة البحث عن تراكم محترم، ليس فقط على مستوى الكم، بل أيضا على مستوى العمل في العمق، أي العمل على تطوير وتنويع طرائق الكتابة، وهو رهان أساسي بالنسبة لي ما دامت الحصيلة على مستوى الكم قليلة، كما أسلفت؛ لهذا، إذا كانت نصوص مجموعتي الأولى تنتمي إلى التفعيلة، فإن الثانية تنمي إلى قصيدة النثر، وإلى الآن أتأرجح بين هذا الشكل وذاك، وأجعلهما يتعايشان في داخلي.

هل من مشروع روائي لديك؟

■ لا أتذكر أن فكرة من هذا القبيل راودتني يوما. بل لم تراودني فكرة كتابة أي جنس إبداعي آخر. إنني أحاول كتابة قصيدة تستحق القراءة، وموازاة مع ذلك أحب قراءة الرواية، خاصة تلك التي أجد فيها زخما حياتيا كبيرا ينم عن تجربة حياتية ثرية، تغني رصيدي الداخلي وتشحنه بالحيوات التي لم أعشها، لكني أتفاعل معها. ومن الروايات التي أحببتها، وقرأتها بكل الشغف الذي يليق بها روايات لجرجي أمادو ونيكوس كازانتازاكي، وأستورياس وإيزابيل الليندي وميلان كونديرا، إضافة إلى تلك الفراشة التي كتبها هنري شاريير، وغيرها.

هل من أفق للحياة الثقافية بالمغرب؟

■ للأسف، عندما نتحدث عن الحياة الثقافية في المغرب، نتحدث بسوداوية قاتمة. وللأسف المضاعف أن هذه الرؤية مشروعة وواردة، وتشي بانسداد الأفق. الأسباب كثيرة، ويمكن الإشارة إلى بعضها، ومن ذلك أن العمل الثقافي لا تتوافر له الإمكانات المادية التي تسمح بإنجازه، إذ تظل كل المبادرات رهينة الآمرين بصرف الميزانيات في الإدارات المركزية والجماعات المحلية؛ بمعنى أن الهيئات الثقافية ليست لها ميزانية سنوية تسمح لها بإعداد برنامج ثقافي على طول السنة واحترامه.

كذلك ليست هناك مجلات متخصصة تطرح السؤال الثقافي بعمق، وتسائل المشهد الثقافي في المغرب، بما يليق به من روح نقدية تروم تعميق النقاش حول القضايا الثقافية والفكرية التي تشغل الناس. هناك فقط ملاحق ثقافية في بعض الجرائد اليومية، لكن ما عليها يبدو أنه أكبر مما يمكن أن يكون لها.

وسواء تعلق الأمر بالمجلة أو الملحق، هناك إشكالية هي مرتبطة بضعف التصور العام للعمل الثقافي، وفي الوقت نفسه تعمل على إضعاف إسهامات الكتّاب والمثقفين عموما في الحياة الثقافية من خلال كتاباتهم. هذه الإشكالية هي أن الكاتب ما يزال ينشر ما يكتبه مجانا، وهو ما يفسر، في جانب مهم، وجود العديد من الكتاب المغاربة في المجلات المشرقية وفي الخليج، وهو ما يفسر أيضا فقر الكثير من الكتابات التي تنشر في مجلاتنا وجرائدنا.

وعندما تحدثت عن الناس، بهذا الإطلاق، فينبغي أن نضيف سببا آخر لما يبدو من انسداد الأفق، هو عدم إقبالهم على العمل الثقافي سواء عبر حضور الأنشطة التي تنجز، أو عبر الإقبال على الكتاب، إذ أننا غالبا ما نقيم أنشطة في قاعات شبه فارغة، وأننا نملك نسبة قراءة متدنية مقارنة مع عدد سكان المغرب، ولا أريد هنا الخوض في أسباب العزوف عن القراءة.

ومن الأسباب الأخرى التي تؤيد اسوداد الأفق - إذا لم يتم العمل على تبييضه - أن مختلف الكتاب والشعراء والمثقفين بشكل عام لا يمثل العمل الثقافي إلا جزء يسير من اهتمامهم، بسبب ضرورات الحياة، فهم إما موظفون أو أجراء أو صحافيون، ويستنزف العمل والحياة اليومية منهم الكثير من الجهد، وما يفضل عن ذلك فهو للعمل الثقافي.

- **تشتغل في عالم الصحافة مما يفترض تماسا مع اليومي، هل يؤثر هذا المعطى على اشتغالك الأدبي؟**

■ جواب هذا السؤال مضمن في الجواب السابق، بمعنى أنني أيضا أحاول إيجاد الفجوات التي تتيح لي ممارسة «هوايتي» في الكتابة الأدبية سواء الشعرية، أو تلك القراءات التي أنجزها للكتب التي تروقني. وكما أشرت إلى ذلك، فاليومي لا يرتبط فقط بالعمل، بل بالحياة بشكل عام، وهذا بلا شك يؤثر كثيرا في التراكم الذي يمكن أن أنجزه على مستوى رصيدي الشعري، كما يؤثر على أي مبدع آخر.

- **بماذا يفكر جمال الموساوي في زمن الحروب وانحسار القيم؟**

■ في زمن مثل الزمن الذي نعيش فيه، لا أفكر إلا في إنقاذ الإنسان الذي في داخلي. أنقذه من التيه والضياع والانجراف. أحاول أن أجعله يفكر، وألا يسقط في التنميط الذي يسير إليه العالم. إن التنميط هو ما تسعى إليه العولمة الزاحفة، التي تأتي على كل شيء، على القيم وعلى الأفكار وعلى تعدد هذه الأفكار. بقدر ما يتحدث العالم المتقدم عن الديمقراطية وعن حرية الاختيار، فهو يزكي التنميط وأحادية التفكير، ويقوم بالتوجيه نحو نمط معين من العيش، ويسعى لابتلاع أي فكرة مخالفة، وهذا لا يتم بالضرورة بواسطة الطائرات ورادارات توجيه الصواريخ، وإنما عبر التلاعب بالعقول، وتلك الحرب الأكثر خطورة.

ولعله لهذا السبب، إذا ألقينا نظرة على الشعر الذي يكتب حاليا - ليس في المغرب فحسب، بل في كل الجهات من العالم - نجده مغرقا في الهموم الإنسانية الصغيرة، يحاول مواجهة الضآلة التي آل إليها الإنسان في هذا الزمن، ويحاول إنقاذه من التآكل والتلاشي.

- **كتاب لا تنصحنا بقراءته؟**

■ الواقع أن ثمة الكثير من الكتب التي تستحق القراءة، ولا أعتقد أنني في موقع يسمح لي بتقديم مثل تلك النصيحة.

- **شذرة أشعلت رؤاك؟**

■ عبارة جميلة للكاتب الفرنسي أندري مالرو تقول: « هناك شيء من خلود يبقى في الإنسان، الإنسان الذي يفكر. شيء أسميه نصيبه الإلهي، هو قدرته في أن يجعل الدنيا موضع سؤال». أتمنى أنني تذكرتها على ما هي في كتاب «المذكرات المضادة».

---

* كاتب من المغرب.

الزواج في عصر سلاطين المماليك

(٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)

■ د. محمد حسن محمد حسن*

الزواج من أهم النظم الاجتماعية، لأنه الرابطة المشروعة بين الجنسين، إذ قال الله تعالى: ﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة﴾(١)، وقال أيضا: ﴿وانكحوا الأيامى منكم﴾(٢)، وهذا أمر من الله تعالى بالزواج، ومن ثم نستطيع القول إن الزواج قد وضعه الله تعالى أساساً لسلامة الأوضاع الاجتماعية، وبقاء النوع، والسمو بالعلاقات بين الرجال والنساء إلى مستوى المشروعية، من حيث تنظيم الغريزة الفطرية في الإنسان، بصورة تحفظ الأنساب وتصون الأعراض.

لذلك كان من الطبيعي أن يكون الزواج هو الأساس القوي، الذي تبنى عليه حياة أي أسرة تريد أن تعيش حياة مستقرة، خاصة إذا ما روعيت فيه الأحكام والشرائع السماوية، ومن ثم فقد كان الزواج في التشريع الإسلامي، هو حجر الأساس والدعامة الكبرى التي يقوم عليها بناء الأسرة.

ومن المهم، ونحن بصدد الحديث عن الزواج في عصر سلاطين المماليك، أن نتعرف على نظرة المصريين للزواج حينئذ، بوصفه اللبنة الأولى في بناء الأسرة التي هى أساس المجتمع، فنجد أن أهمية الزواج عندهم كانت تنبع من كونه سبباً في إنجاب «الولد وخصوصاً إذا كان صالحا... وإن توفي كان لأبيه شفيعاً يوم القيامة... وكسر الشهوة، وتدبير المنزل، وكثرة العشيرة، وثواب المجاهدة بنفقة العيال في يوم القيامة، وإحياء السنة»(٣)، هذا ما يقوله السيوطي، ويؤكد عليه ابن دانيال في موضع آخر فيقول: «وهو العاصم من الأوزار والدخول إلى النار، نتاجه الأولاد والسادة الأنجاد، يعمرون الديار وينصرون بالإكثار، ويدرك بهم الثار، ويقال بهم العثار»(٤)؛ ويضيف الشعراني قائلاً «.. إنه ينشط الكسلان

للمكسب الحلال»، وإنه «أولى من صفة العزوبة بكل حال لأجل النسل والعفاف»[٥].

وهكذا نرى أن أهمية الزواج عند المصريين حينذاك، كانت تنبع من كونها سبباً في إنجاب الأولاد، الذين يكونون عوناً لهم على أعباء الحياة وتقلباتها الحادة، كما أنه يساعدهم على دفع غائلة الشهوة، علاوة على ذلك.. فإنه قد يكون سبباً في السعي وراء المكسب الحلال، بنشاط وحماسة، وهو في الوقت نفسه إحياء للسنة، ويبدو أن المصريين في غالب الأحوال، قد أقبلوا على الزواج في سن مبكرة، بحيث إذا بلغ أحدهم، يصبح الزواج بالنسبة له طّبَعِياً، وله ما يبرره، ونستطيع أن نؤكد أن سن الزواج عند الرجال، كان تحت سن العشرين في معظم الأحوال[٦].

وقد كانت هناك صفات معينة يتمنى معظم المصريين وجودها في زوجاتهم بصفة عامة، وهى صفات نابعة من معايير أخلاقية، تعكس بوضوح قيم المجتمع ومثله؛ فمثلاً كان بعضهم يتمنى أن تكون الزوجة «ودود ولود قادرة على إنجاب الأولاد»[٧]، وأن تكون محافظة على مال زوجها، وتجيد إعداد الطعام، وتكون مشتكى الهم والحزن، والحافظة لأسرار زوجها، والتي تقف بجانبه وقت مرضه. ويبدو أن المصريين قد اتفقوا في معظم الأحوال، على أن أفضل تلك الزوجات من تكون «المطية المطيعة»[٨]، التي تخضع لأوامر زوجها ولا تخالفه في الرأي، ولم يكن ذلك يمنع أن يكون لتلك الزوجة مواصفات خاصة عند البعض، نابعة من مقاييس جمالية، تعكس رؤية الرجل لجمال المرأة آنذاك، فكان البعض يريدها «درية اللون، حسنة الكون، ملفوفة البدن، لا رقيقة ولا مفرطة السمن، أسيلة الخد، قائمة النهد»

بيضاء مصقولة الخدين ناعمة
كأنها لؤلؤ في الخدر مكنون
حسن جرى قلم الباري فأبدعه
خطا تحار لمرآه الدواوين

وفي بعض الأحيان، كان المال والجمال يجعلان للعروس دلالا أكثر عند بعض المصريين «فترى أحدهم يسأل عن حسنها وعن مالها فقط، وما عليه من دينها»[٩] بما يتنافى مع القيم الإسلامية الغراء.

ولقد لعبت الخاطبة دوراً كبيراً في اختيار العروس، وإتمام الخطبة، نظراً لأن تقاليد المجتمع المصري حينذاك كانت تفصل بين الرجل والمرأة، ولم يكن متاحاً أن يرى العريس عروسه إلا بعد زفافها إليه، علاوة على تحجب النساء، لذلك فقد كان من الطّبَعِي أن يقصد راغب الزواج الخاطبة، لأنها كانت تتظاهر ببيع لوازم النساء، فيتاح لها دخول البيوت والإطلاع على أسرار الحريم، لذا فإنها «تعرف كل حرة وعاهرة وكل مليحة بمصر والقاهرة»[١٠]، فتستطيع بذلك أن تأتي للعريس بالعروس التي تتفق مع رغباته.

إلا إنه في بعض الحالات، يتضح للعريس غش هؤلاء الخاطبات، فيكتشف أن العروس قبيحة الشكل، ولا يكتشف ذلك إلا بعد الدخول عليها، فيقول ابن دانيال عن ذلك ساخراً «فإذا

كشف عن وجهها الخمار شهقت شهيق الحمار.. بأنف كالجبل، ومشافر كمشافر الجمل، ولون كلون الجعل، وأجفان مكحولة بالعمش ..»[11].

ويبدو أن هذه المهنة قد مارسها كذلك بعض الرجال، وكان يطلق على من يمارسها من الرجال «الدلال» فيحدثنا المعمار عن «الدلال» الذي غشه، وزوجه بعروس غير جميلة، فيقول شاكياً:

لما جلوا عرسي وعاينتها
وجدت فيها كل عيب يقال
فقلت للدلال ماذا ترى
فقال ما أضمن إلا الحلال[12]

وربما يلجأ الرجل إلى طريق آخر في اختيار زوجه فيخبرنا الأدفوي بخبر مهم عن اختيار الابن لشريكة حياته، بطريقة ما.. بعيداً عن الخاطبة، واعتراض أسرته على ذلك، فيقول عن ذلك الابن إنه «... قصد أن يتزوج بامرأة، فلم يرض أهله بذلك وقاموا عليه، فنظم قصيدة في ذلك وامتدح بها نجم الدين عمر البهنسي - قاضي إسنا - وطلب منه مساعدته فساعده وتزوج بها»[13].

وهكذا يتضح لنا أن أهل العريس كان لهم دور مهم في اختيار العروس، وقد كان لا بد من موافقتهم، وعلى الابن أن يحترم رأيهم، ويخضع لمشورتهم، ويبدو أيضاً أن الفتاة لم يكن لها رأي في اختيار زوجها، بل أن الرأي الأول والأخير ظل لوالدها، وإن كانت الأم في بعض الأحيان تشارك زوجها الرأي»[14].

وفي فترة الخطبة كان العريس يقوم بزيارة بيت عروسه لاسيما في المواسم والأعياد، حاملاً معه بعض الهدايا المتاحة لعروسه مثل «.. خرقة على صينية مع أطباق الحلوى وغيرها»[15]، وبعد انتهاء مرحلة الخطبة، تأتي المرحلة الخاصة بعقد القران، ودفع المهر أو الصداق، ويتضح لنا أن العريس كان غالبا ما يئن من المبالغة في الصداق المطلوب، وحسبناً دليلاً على ذلك ما رواه ابن دانيال في كتابه طيف الخيال، بصدد زواج الأمير وصال، ومعاناته من الصداق المطلوب، إذ يقول على لسانه، لابد من تدبير الحال وتجهيز المال، وأنشد ساخراً:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدي
ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزل لم يبق غيري قاعدا
فإذا رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة
ومخدة كانت لأم المهتدي[16]

وكما يفهم من أغلب عقود الزواج التي وصلتنا من هذا العصر، أنه كان من المعتاد أن يدفع العريس جزءاً من المهر مقدماً قبل عقد القران، أما الباقي الذي اتفق على تسميته بمؤخر الصداق، فكان يسدد على أقساط مؤجلة، تدفع في نهاية كل سنة[17].

وعلى الجانب الآخر، نجد أن أفراد طبقة المماليك قد عمدوا إلى المبالغة بشدة في تقدير قيمة المهر أو الصداق - مقارنة بأبناء الشعب - بصورة جعلت مؤرخي تلك الفترة حريصين على إثبات ذلك في مؤلفاتهم التاريخية، ففي حين نجد أن الصداق عندهم قد وصل أحياناً (١٢) ألف دينار، كان المعجل منها (١٠) آلاف دينار،

كما حدث في زواج آنوك ابن السلطان الناصر محمد بن قلاوون، على بنت الأمير بكتمر الساقي، نجد أن أعلى صداق وصل عن طريق عقود الزواج المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي، لطبقة أفراد الشعب (٥٠٠) درهم المعجل منها ١٠٠ درهم (وليس ديناراً)[١٨].

وبعد الانتهاء من عقد القران، تأتي الخطوة التالية، وهى إعداد وتجهيز الشوار، ويبدو أن والد العروس كان يتحمل مسئولية إعداد شوار (جهاز) ابنته وتجهيزها، ما كان يشكل عبئاً عليه، ونجد البوصيري يؤكد لنا ذلك، قائلاً:

وفتاة ما جهزت بجهاز
خطبت للدخول بعد شهور
واقتضتني الشوار بغياً على من
بيته ليس فيه غير حصير[١٩]

ولقد تخصصت بعض الأماكن في مصر لبيع جهاز النساء وشوارهن، وفي بعض الأحيان، كان المصريون يكتبون في عقود الزواج على أن الجهاز ليس باسم العروس، وإنما هو باسم أمها أو جدتها أو والدها، بقصد حرمان الزوج أو أولادها منه إذا ماتت، وطلبوا إرث أمهم[٢٠]. وهذه تجاوزات سلوكية وقف كثير من الفقهاء والعلماء ضدها وبحزم.

وينبغي أن نشير إلى أن أم العروس كانت تمارس دورها التقليدي «كحماة»، وكانت في كثير من الأحيان تقرر على العريس نفقات زائدة كما يقول الشعراني «وكذلك ننهي أم العروس عن التعنت على الزوج في مصطلح النساء»، ويبدو أن أم العروس كانت حريصة في بعض الأحيان على أن تحافظ ابنتها دائماً على حسنها و«سمنتها»، فتشجعها أحياناً– للأسف – على الإفطار في رمضان، خشية أن يتغير جسمها «عن الحسن والسمن»، حيث كانت معايير الجمال آنذاك، أن تكون العروس سمينة (ناصحة)، أما إذا كانت نحيفة، فهذا يعني أنها عروس تفتقد أحد أهم معايير الجمال عند الرجال في تلك الفترة، فنلاحظ أن المرأة بعد الزواج كانت تحرص على العناية بزيادة وزنها، ليعجب بها زوجها، فتلجأ إلى تفتيت الخبز وبلعه قبل أن تأوي إلى فراشها، وربما كررت ذلك في الليل[٢١].

وبعد أن يتم إعداد الشوار، تأتي مرحلة نقله إلى منزل العريس على رؤوس الحمالين والبغال، في حفل يشترك فيه الأقارب والمعارف كما هي عادة المصريين، حينذاك، أما إذا كان الجهاز خاصاً بأبناء السلاطين والأمراء، فقد كان يحمله ما يزيد على ثلاثمائة حمال، وأحياناً تستمر البغال في حمله ثلاثة أيام، ويكن ذلك في موكب يسير فيه الأمراء في أفخر ثيابهم ومعهم الشموع[٢٢].

بعد ذلك، تكون ليلة الزفاف حيث تقام وليمة كبيرة للمدعوين، وقد تكون في بيت العروس، أو في بيت العريس، أو البيتين معاً، وقد جرت العادة على أن يتم تزيين منزل العروس بالبسط والمقاعد والدكك والقناديل، استعداداً لقدوم العريس وإتمام الزفاف، وكان يتم أحياناً استعارة القناديل من المساجد لإحياء الفرح بنورها، هذا في الوقت الذي يكون قد تم فيه الاستعانة بالماشطة، لتجميل العروس لتظهر في أبهى

صورة، وفي أحيان كثيرة، تحضر الماشطة من عندها الثياب والحلي على سبيل الاستعارة، مقابل أجرة جيدة[٢٣].

ثم بعد أن تستكمل العروس زينتها، تظهر من وراء ستارة، «في هيئة مدهشة، عليها حلة مزركشة، وعلى رأسها تاج يأخذ الأبصار، وقد علتها السكينة والوقار، وهي تخطر في الجلا والحلل، وتمشى الهوينا دون العجل، بقامة مياسة ومقلة نعاسة»، ثم تتجه إلى القاعة التي أعدت لأن تجلس فيها، وسرعان ما نجد أن المدعوين من الأهل والأقارب، ينشدون من حولها الأغاني قائلين، والعيون متعلقة بالعروس، والتصفيق يطرب الآذان:

يـــا عـــروســـة فــي الـــدلال
انـــجـــلـــي ولا تـــبـــالـــي
انـــجـــلـــي ســـت الـــعـــرايـــس
يـــا عـــزيـــزة فـــي الأهـــالـــي
كـــم لـــك أوصــــاف جـــمـــيـــلـــة
يـــابـــديـــعـــة فـــي الـــجـــمـــال

أو ينشدون من حولها قائلين:

شـــعـــرك أســـــود مـــدلـــي
أظـــلـــمـــت مـــنـــو الـــلـــيـــالـــي
قـــد ظـــهـــر تـــحـــتـــو جـــبـــيـــنـــك
قـــد ظـــهـــر شـــبـــه الـــهـــلال
لـــك حـــواجـــب قـــوس رامـــي
قـــد رمـــت مـــن غـــيـــر نـــبـــال[٢٤]

وقد يتهامس بعض المدعوين فيما بينهم، إذا ما كانت العروس قبيحة الشكل، أو غير جميلة، قائلين في همس: «إيش تعمل الماشطة في الوجه المشوم؟» أو يقولون: «إيش قام على الحزينة بالنقش والزينة؟»[٢٥]. ويبدو أن هذه العادة السيئة لم تتغير كثيراً حتى الآن.

وسرعان ما يحضر العريس إلى منزل العروس «وقدامه المغاني والشمع منصفة، ومن خلفه البوقات والطبول، «ثم يدخل العريس إلى الإيوان، وقد تعلق بصره وخاطره بعروسه التي تجلس في القاعة، وسرعان ما تأتي إليه العروس وهي «مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش»، فيقوم العريس إليها، ويقبّلها بين عينيها، ثم ينثر عليها الدنانير من جيبه، ويفعل ذلك أيضاً أقاربه ممن حوله، ويصف لنا العريس تلك اللحظة الجميلة، فيقول بأسلوب ساخر:

وبقت أمي تزغرط
والمغاني لي بتغرط
وأنا انشكع ونقط
حين أراهـــــم يوصفونـــي
رقصوا في النور عروسي فبقيت انتر فلوس
ثم حين فرغت كيسي
في الظـــــلام رفصوني

ثم بعد ذلك تتراجع العروس «وتأخرت تمشي إلى ورا، والزغاريط صاعدة، والأفراح زائدة، ولم تزل كذلك حتى انتهت إلى الستارة، فأرخيت عليها ساعة، ثم رفعت، وإذ بها قد ظهرت في حلة أبهى من الأول، وأسنى منها وأجمل وصاروا يفعلون بها ذلك مرة بعد أخرى»[٢٦].

وفي بعض الأحيان كانت العروس ترتدي لباس الرجال من جندي وقاض، ومن أمامها «المخبطون (المهرجون) الذين يحاولون بشتى الطرق إضحاك المدعوين في الفرح»[٢٧] وإثارة

جو من المرح والسعادة بين الناس.

بعد ذلك يقوم العريس ويأخذ عروسه إلى بيت الزوجية، تصاحبه زفة صاخبة شدت انتباه أحد المشاهدين، وأخذت بلباب قلبه، فأنشد يقول في وصفها:

عاينت في بارحتي زفة
قضيت فيها كل أوطاري
وشمعها مثل نجوم الدجى
محيطة بالقمر الساري
ما زلت قد عاينتها قائلاً
يا ليتها كانت إلى داري[٢٨]

ومن العادات السيئة التي تكشف لنا عن تفشي الجهل بتعاليم الدين الإسلامي الصحيحة، أن العريس في تلك الليلة، قد يكون في جيبه بعض الأحجبة التي يكتبها له بعض الشيوخ والمؤدبين. وجدير بالذكر، أنه على الرغم من كل مظاهر ذلك الاحتفال، فإن العريس لا يرى زوجته غالباً إلا بعد الدخول عليها، والأمر بالطبع كذلك بالنسبة لعروسه التي قد تكون أول مرة ترى زوجها أمامها، فهي ترصد - كالعادة - بعض المدعوين يتخاصمون ويكثرون النقاش في أن هذه الزفة ربما أكبر من زفة فلان، أو يقول بعضهم إنها أقل من زفة فلان[٢٩].

وعن أفراح الفلاحين، تشير المصادر إلى أنهم اعتادوا أن يزفوا العريس في القرية، وسط مدح المنشدين، وصوت الطبول، ومن حوله « الجدعان تخبط بالنبابيت»، ويستمرون في ذلك حتى يصلوا إلى بيت العروس، حيث يقام حفل كبير يحييه الشاعر بالرباب، وتأتي العروس «خلفها الصبايا بالزغاريط تصيح، والجدعان تمشي بالمصابيح». ويرشون عليها الملح خوفاً من الحسد، ثم بعد ذلك يجلسونها على شيء مرتفع، ويأتي من تحتها الطبال وينشدها الأشعار مثل «يا عروسة يا أم غالي، انجلي ولا تبالي»، وأيضاً «يا عريس قم خد عروستك واطلع بها فوق العلالي، وافرشوا القبة وناموا فوقها جنح الليالي»؛ ثم يلتفون حول العروس، وينادي رجل يمسك بيده شعلة من قماش «هاتوا النقوط صاحب العرس بقى في أمان، هاتوا يانسنا يا جدعان، فيعطيه الشخص منها الدرهم والدرهمين، والبعض يرمي له النصف أو النصفين»؛ ثم بعد ذلك يدخلونهما إلى البيت «ويغلقون عليهما الباب، ويدقون لهم بالحجارة على الأعتاب، فإن أخذ وجهها هنوه وإلا جرسوه وهتكوه، وقالوا له: «شرقت البلاد وهتكتنا بين العباد»، ثم يقومون بزيارة العريس يوم الصباحية، وبعد ثلاثة أيام يخرجون العروس، ويكشفون وجهها للمرة الثانية «ويجعلونها للناس شهرة ويأخذون النقوط»[٣٠].

أما عن أفراح أهل الذمة، فيبدو أنها كانت تمر بالمراحل نفسها التي تمر بها أفراح المسلمين، فيما عدا كتابة عقود الزواج التي كانت تخضع لمراسيم خاصة يقوم بها رجال الدين، ويبدو لنا ذلك من حديث ابن إياس عن أفراح أهل الذمة، إذ يؤكد على أن طائفة من النصارى، قد احتفلوا بزواج أحدهم وسط مظاهر الطرب والسرور «وجمعوا فيه من أرباب الملاهي كمغاني العرب وغير ذلك»[٣١]، ويشير ابن حجر في موضع

آخر «أنه سمح لهم في عصر المماليك، بإقامة أفراحهم بالملاهي والمغاني على عاداتهم». ومن المرجح أن تلك العادات التي لم يشر إليها ابن حجر، لا تختلف كثيراً عن العادات التي يقوم بها المسلمون أثناء احتفالاتهم الزوجية، ولو كانت تلك العادات تختلف عن عادات المسلمين، لوجدنا صدى هذا الاختلاف في كتابات المؤرخين المعاصرين حينذاك.

---

* كلية التربية للبنات/ جامعة الجوف .

(١) الروم: آية ٢.

(٢) النور: آية ٢٣.

(٣) السيوطي: الكنز المدفون والفلك المشحون (طبعة بولاق ب، ١٢٨٨هـ) ص٥١.

(٤) ابن دانيال: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، (دراسة وتحقيق إبراهيم حمادة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م) ص١٦٢.

(٥) الشعراني: لواقح الأنوار القدسية في بيان العهود المحمدية، (طبع بالمطبعة الميمنية، القاهرة ١٣٢١هـ) ص١٣٤.

(٦) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر)، ج١٥، ص١٤٨؛ المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، (ج١، ج٢، نشرهما د/ محمد مصطفى زيادة، ج٣، ج٤، نشرهما د/ سعيد عاشور، القاهرة، ١٩٧٠م)، ج٤ق٣، ص١٧٥.

(٧) الشعراني: المصدر السابق، ص١٥٣.

(٨) ابن دانيال: المصدر السابق، ص١٦٤.

(٩) الشعراني: المصدر السابق، ص١٦٢.

(١٠) ابن دانيال: المصدر السابق، ص ص ١٦١، ١٦٢.

(١١) نفس المصدر السابق، ص١٧٤.

(١٢) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها (تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م) ج١، ص٥٢.

(١٣) الأدفوي: الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، (تحقيق سعد محمد حسن، مراجعة د/ طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦م)، ص٢٤٢.

(١٤) السخاوي: التبر المسبوك في ذيل السلوك، (بولاق، ١٨٩٦م)، ص٣٩١.

(١٥) ابن الحاج: المدخل إلى الشرع الشريف، ج١، ص٢٩١.

(١٦) ابن دانيال: المصدر السابق، ص١٦٤.

(١٧) ابن طلحة الوزير: العقد الفريد للملك السعيد، (القاهرة، ١٢٨٣هـ)، ص١٨٩؛ سعاد ماهر: عقود الزواج على المنسوجات، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ص١٢

(١٨) ابن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (تحقيق محمد سيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب، ١٩٦٦م) ج٢، ص٣٢٤.

(١٩) البوصيري: الديوان، (تحقيق محمد سيد كيلاني، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م)، ص١٠٨.

(٢٠) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار(دار صادر بيروت ب د) ج٢، ٨٩.

(٢١) ابن الحاج: المدخل، ج٢، ص٦٠ .

(٢٢) ابن الصيرفي: نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان، (تحقيق د/ حسن حبشي، القاهرة، ١٩٧٣م)، ج١، ص٩٤؛ المقريزي: الخطط، ج٢، ص ١٣٤ .

(٢٣) ابن سودون: نزهة النفوس ومضحك العبوس، (القاهرة، ١٢٨٠هـ)، ص٨٤.

(٢٤) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٢٥) الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستطرف، (القاهرة، ١٣٠٦هـ) ج١، ص ٣٦.

(٢٦) ابن سودون: المصدر السابق، ص ٨٥.

(٢٧) الشعراني: لواقح الأنوار، ص ٣١٤.

(٢٨) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ج٢، ص ٣٠٢.

(٢٩) الشعراني: البحر المورود، ص٩٥؛ لطائف المنن، (القاهرة، ١٣١١هـ) ص ٢٣٩.

(٣٠) الشربيني: هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف، (بولاق، ١٢٧٤هـ) ص٩-١١، وهناك المزيد من التفاصيل الممتعة عن حياة الفلاحين في تلك الفترة.

(٣١) ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، (تحقيق د/ محمد مصطفى زيادة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٤م) ج١ق٢، ص ٣٢٠؛ المقريزي: السلوك، ج٣، ص ٤٩٢.

تكاملية السلوك الإبداعي

■ ليلى جوهر سالم*

الفن ظاهرة اجتماعية يمارسها ويعيشها وينهض بها أفراد يعيشون في جماعات، سواء منشئين للأعمال الفنية، أم متلقين ومستهلكين. والفنان لا يستطيع العيش وحيدا أو منعزلا عن الناس، وهو يكافح من أجل الارتقاء بنفسه وبجماعته من أجل التحكم في مفردات بيئته ثقافيا وتضاريسيا وفكريا. والمجتمع الذي يحدث فيه الإبداع، مسئول عن توفير الظروف التي تدفع بهذا المجتمع إلى تحقيق الاستقرار، والنمو والارتقاء. إذ أن السياق الاجتماعي هو المحفز في الحركة الإبداعية التي تؤدي إلى الازدهار.

كيف يتم ذلك ؟

السلوك الإبداعي ليس ترفا يتزين به اسم صاحب الإبداع الفني، أو تتباهى به الجماعة، أو يفخر به المجتمع، بل هو ضرورة ملحة لتوثيق نتاج الإبداع الفني لذلك العصر؛ فالتوافق الاجتماعي يؤدي إلى مقاومة التآكل والتخلف عن النهضة بالحضارة في المجتمع، هذا إضافة إلى الصحة النفسية للفرد، وتحرر روح الجمال لتنطلق محتوية الكون بأسره.

تعريف الإبداع لغة كما جاء في لسان العرب (هو الإتيان بأمر على شيء لم يكن ابتداء)، أبدعت الشيء (أي اخترعته)، كأن نقول أبدع الشاعر؛ أي جاء بالبديع وهو (المحدث العجيب).

وأما في اللغة الإنجليزية يقرر ((جوخاتينا)) أن لفظ الإبداع (Creativity) يرتد في الأصل إلى الكلمة اللاتينية (Kere) الذي يعني (النمو)، والفعل الانجليزي (Create) يعني (يسبب المجيء إلى الوجود).

وأشار الباحثون إلى أن كلمة إبداع تتجاوز المئات من التفاسير، لكن المتفق عليه هو الحياة إلى خلق جديد ومستحدث، وفي الاستخدام الفني، هو (نوع من التصرف أو السلوك المغاير غير المتوقع النافع والملائم لمقتضى الحال، والاقتصادي في الوقت نفسه)، ولا يكون المبدع مبدعا فنيا حينما لا يأت بالجديد وغير المقلد.

ومن تكاملية السلوك الإبداعي الجهد العقلي بقدرات عقلية من طراز معين، حيث أشار (جيلفورد) أن المبدع لا يكون مبدعا إلا حين يملك قدرات عقلية إضافية مثل الاستدلال والفهم والتذكر والاستبصار الخ.. وإلى سمات شخصية منها الجرأة

والمغامرة، والرغبة في التفوق والإنجاز، والثقة بالنفس والجاذبية الشخصية والاجتماعية.. كما وجد (جليفورد) أنه يجب أن يصب المبدع كل هذه المفردات في قوالب جمالية مناسبة للسياق، ومقبولة ممن يتلقى عنه جهده ونتاجه الإبداعي.

ومن ثم لا بد أن يكون المبدع متواصلا مع جماعته، مقبولا منها، قادرا على التفاعل معها والتأثير فيها.

عملية الإبداع في الفن

سنتوقف عند المصور بيكاسو للكشف عن عمليته الإبداعية، كمثال..

اكتشف (رودولف أرنهيم) أن بيكاسو وهو يمهد لرسم لوحته العبقرية الشهيرة (الجير نكيا) - التي ذاع صيتها كواحدة من أبرز اللوحات الفنية التي أبدعت في فن التصوير- قد قطع رحلة شاقة خلال قيامه بإبداعها. فالإبداع ظاهرة تعتمد على جهد إنساني له طبيعة خاصة. وكل مبدع له طقوسه وأجواؤه الخاصة، إلى أن يسلس الأداء وتستقيم الأفكار..

مراحل عملية الإبداع

١- مرحلة الاستعداد: وفيها يبذل الكثير من الجهد بعد أن تأتيه الشرارة الأولى، من أجل تخصيب رؤيته الإبداعية، بتفاصيل متنوعة تخص الفكرة والعمل.

٢- مرحلة الاختمار: وهي مرحلة هدوء وانصراف ظاهري عن موضوع الإبداع، وإن كان بعض الباحثين لا يعتقدون بانصراف عقل المبدع.

٣- مرحلة الإشراق: وهي مرحلة الإلهام أو سطوع الحل أو الانفتاح الفجائي بنور ساطع، وكأنه سيل منهمر بالحجل السعيد، وبالتفاصيل الحقيقية، حيث يستثمرها المبدع لتشكيل رؤيته الإبداعية.

٤- مرحلة التنفيذ والتحقيق: وهي مرحلة يقوم فيها المبدع بالعديد من العمليات الفرعية التي يهدف من ورائها إلى تهذيب الزوائد والتفاصيل.

ومن ثم يستقيم الموضوع متبلوراً ومكثفا في أجمل صورة يرضى عنها المبدع، وتجد قبولا من جمهور المتذوقين أو المتلقين على وجه العموم.

وما هذه المراحل إلا أبعاد كلاسيكية أو تقليدية، أخذ بها كثير من المفكرين في دراسة عملية الإبداع. وهناك من لاحظ أن هذه المراحل ليست بالضرورة موجودة عند جميع المبدعين، ولا عند المبدع الواحد في مسيرة انجازاته الإبداعية. فقد ظهر من خلال الدراسات وجود استعدادات مستمرة على مدار رحلة العمل.. وهناك اختيارات متنوعة وكثيرة، كما أنه يوجد مجهود ضخم مبذول من قبل المبدع.. وهناك إشراقات شتى، وليس إشراق واحد خلال رحلة العملية الإبداعية للرسم والتصوير أو النحت..

أما المرحلة الأخيرة «التنفيذ والمراجعة « فهي لا تحدث في نهاية العمل فقط، حيث المبدع دائما ما يقوم بعمليات تحسين وتهذيب منذ بداية عمله.

عملية الإبداع ومواصلة الاتجاه

إن العملية الإبداعية بعد دراسة وبحث.. ما هي إلاّ جهد متصل محكوم بما أطلق عليه اسم ((مواصلة الاتجاه))، وهو ذلك الخيط المتصل الذي يحمل مياه العملية الإبداعية منذ بداية تدفقها وإلى نهاية العمل.. يجتاز الصعاب ويحافظ على أداء المبدع من التشتت والذوبان في متاهات لا حصر لها.. وعلى مدى التقدم عند إنجاز العمل للمبدع. هناك العديد من العمليات الجزئية التي

يضمها جميعها إطار متكامل متماسك متفاعل من البصيرة الواعية المخططة المستندة على (أربعة أبعاد) وارتقاءات شتى، وهو ما أطلق عليه اسم (الأساس النفسي الفعال)، وفي إطار وحدة السلوك وتكامله، بما يحقق في النهاية إفراز ذلك المقطع السلوكي الفريد الذي ينتج في لحظة نادرة من لحظات الانهماك والذوبان في العمل.. إنها بحق لحظة سحرية.وهي بؤرة فعل الإبداع.

من هو (جيلوفرد)

عالم أمريكي معروف قدم العديد من الدراسات التي راح يجربها وينشرها منذ عام ١٩٥٠م، حيث أكد على أن الإنسان المبدع لا يعمل في فراغ، ولا يتعامل مع الصدفة، ولكنه غالبا ما يعمل من خلال نسق وخطة يمدانه بخطوط النسيج، تمضي إلى الأمام ليحقق واقعا جديدا. ولكن مع التقدم في العمل، تتبلور العناصر والمعطيات. ومع التراكمات المتحققة تكتسب العناصر ومعطيات ودلالات مستقبلية تدفع بالمبدع إلى المزيد من العمل في اتجاه بناء العناصر في أطر جديدة، وتكتسب ملامح جديدة، وما يزال المبدع عاكفا عليها، مجودا لها، إلى أن يصل البناء إلى أقصى ما تمكنه طاقته من تقديمه في إنجازاته الفنية الإبداعية.. وهي الحركة لواقع المبدع الإنسان، للرحيل مع الأيام إلى الأمام، مستبشرا بالقادم للأفضل.

الفن وسيط بين طرفين هما المبدع والمتلقي، حيث أنه لولم يوجد الفن لما وجد المبدع، ولولم يكن هناك أناس يتلقون العمل الفني، ماكان لهذا العمل أن يوجد.. فالإبداع والتذوق عمليتان متلازمتان، والفن وسيط شرعي بين المبدع والمتلقي. لذا يتوجب علينا أن نعترف أن الفن رسالة ذات مضمون اجتماعي، لذا يفترض وجود العديد من العناصر والأطراف، حيث تتحول الرسالة من مجرد خاطر لنفسية المبدع، إلى عاصفة متحركة ومحركة أيضا في وسيط أو وسائط بعضها مؤثر في نفس اللحظة، وبعضها غير مباشر تأتي آثاره لاحقة في الزمن العاجل القريب أو البعيد.

وسيكولوجية التذوق الفني تنحصر فيها عدة نقاط أهمها:

١- أبعاد عملية التذوق الفني.

٢- خصائص المتذوق (المتلقي).

٣- خصائص العمل الفني من جهة نظر (المتلقي)، وسيكولوجية التذوق الفني هي السلوك المركزي، وهو ما يطلق عليه الباحثون (الاستاطيقا التجريبية). وهي تتم على أسس يمكن تفصيلها في أربعة أبعاد هي:

البعد المعرفي/ البعد الوجداني/ البعد الاجتماعي/ البعد الجمالي التشكيلي. وهذا الأخير يحوي الخصائص الجمالية، بعضها كامن داخل مكونات العمل للمبدع والمعروض للمتلقي، وبعضها كامن داخل السلوك الشخصي ؛ حيث القدرة على التشكيل والتقويم، وتحمل الغموض والشك والتحوير والاستمتاع.

٤- الجمال منبعه الأساسي ذاتي وليس ظاهري، ونحن نتلمس الجمال كمتلقين من رؤية شمولية للعمل المنجز، ويختلف الجمهور في قبولهم وتقويمهم للعمل من منظور جمالي حسب الثقافة والفكر والبيئة.

٥- (جمالية الفن الإسلامي) قائمة على المنظور اللولبي، وهو متماشي مع المفهوم التصاعدي الروحاني للمنظور الإسلامي، وخير مثال/ الطواف على الكعبة.. كما أن الفنان العربي المسلم يملأ الفراغ، ويفزع منه في اللوحة كمسطح، وذلك لأنه ينافي نزعاته الوجدانية

المشحونة بالإيمان والاستقرار النفسي.

٥- الاستشهاد بأعمال فنانين عظماء تحوي أعمالهم التصويرية قيمة وفكراً وفلسفة جمالية.

٦- إن خيال الفنان هو ما يضفي الجمال الإبداعي للعمل، والجمال (الإستيطيقا) هو علم يبحث في قضايا الجمال والقبح من الناحية الإبداعية والنقدية والنظرية، ويدرس سبل الإبداع الفني، والغاية منه الجمال في الفن؛ وهو ما دعت إليه مدرسة (الفن للفن) التي اتبعها (فلوبير)، وقد تطرّق إليها في الماضي (كانط) وأكد عليه (هيجا) (في علم مقياس الجمال).

ليس هناك مثال نموذجي يُفرض على أعمال الفن، وليس هناك مجال يعيش في ذاته ولذاته عند إنتاج الموضوعات الجميلة، إذ أن وضع معايير للفن، أو تحديد تعريف يصف طبيعته أو ماهيته يُعد مسألة صعبة، والنظريات التي بحثت في قضايا الجمال الفني متباينة، خاصة أن العمل الفني لا ينتهي تأثيره بزوال الغرض من إنتاجه، ولا بالعصر الذي أنتج فيه. غير أن النظريات الجمالية باختلافها وتنوّع المفاهيم، تعمل على توسيع نطاق معرفتنا، وتزيد من استمتاعنا بأعمال الفن تنوّعا وثراء.

أراء حول وظيفة الفن

رأى أرسطو أن إيجابية الفن تنحصر في قيامه بدوره في تخليص النفس وتحصينها أخلاقيا.

رأى كل من شللر وسبنسر أن مفهوم الفن شكل سام من أشكال اللعب، لكنه يتخذ شكل النظام.

أما روسو الذي ينكر فكرة أرسطو «التطهير»، فإنه يؤكد في مفهومه على وظيفة الفن في تقوية الحياة الواقعية.

نظريات الجمال

الانسجام والجمال، حيث تطلق كلمة الانسجام harmony على توافق الأجزاء المختلفة في أدائها لوظيفة واحدة، أيضا تطلق على الإحساس الصوتي الصادر من النغمات.

تضم نظرية الجمال الفني في بحثها للعمل الفني كل أوجه العمل: الموضوع والشكل والتعبير، وهي تعنى باحترام تكامل العمل الفني، وتنظر إليه بوصفه موضوعا استطيقيا تكمن فيه وحدة دلالاته وقيمته.

ولقد كان الهدف من كل النظريات الاستطاقية تحديد السمات التي تميز أعمال الفن الجميل عن الموضوعات الأخرى. والتوصل إلى تجربة فنية، والتي هي نشاط إنساني سواء في عملية الإبداع، أو في عملية الاستمتاع (التذوق)؛ فهو نشاط محمّل بالقيم ومشبع بالجمال.

وفي نهاية المطاف نستطيع أن نؤكد على أن الفلسفة الجمالية ينبغي أن تكون نابعة عن اقتفاء أثر الفن، وإلا بقيت حبيسة الأفكار التأملية دون مادة فنية تدور حولها.

وفي جميع مراحل تاريخ الفن في المذاهب الكلاسيكية والرومانسية، وفي مذاهب الفن الحديث، هناك دلائل على أن الفن التجريدي كانت له أراء تمهيدية في العهد الإغريقي، وعند أفلاطون، وعند جماعة الفيثاغورسيين. وفي القرن الثامن عشر يعد اندريه بزيتون من الواضعين لحجر أساس المذهب السريالي؛ وهكذا، كان للفلسفة الجمالية أن تكون صدى للوعي الجمالي والأساليب واتجاهات الفنون القائمة على هذا الوعي الجمالي والإبداعي.

* فنانة تشكيلية سعودية وكاتبة وسكرتيرة تحرير جريدة دنيا سابقا.

خط الثلث

عبقرية أمّةٍ وإعجاز قلم

■ معصوم محمد خلف*

للحرف العربي جمال أخّاذ، وذوق رفيع في شكله، ورسمه، وزخرفته، والتفنن في وضعه على الصفحات الناصعة البياض، أو اللوحات التشكيلية. وقد أجادت الأنامل المبدعة في رسمه وخطه. لذا، برزت لنا منذ القرون الأولى لمولده أنواع متعددة الأسماء والأشكال، ما رغّب وحثّ على تكوين دراسات ومناهج وبحوث حول الحرف العربي، وكيفية خطه ورسمه، وضبط شكله، وفق القواعد المخصصة لها.

يعد الخط العربي من أجمل فنون العرب والمسلمين على حدٍ سواء؛ فالكتابة العربية التي تتميز بحروف طيّعة وليّنة في تعاملها مع الخطاط، هي بالطبع طبيعية في تعاملها مع الشعوب، التي اتخذت من أشكال الكتابة العربية منهجاً ثقافياً لها، والذي عزز ذلك دخولها في الدين الإسلامي.

فالخط العربي كان وما يزال، وسيظل دائماً فياضاً بكل ما يضيء، ويفيد، ويبهج الحياة، ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهو الشاهد على عصور النهضة الإسلاميّة، والتقدم الذي واكب تلك النهضة في كل المجالات، وعلى مر السنين والعهود.

وهو أحد صيغ الفنون الإسلاميّة المهمّة؛ أثرى حياة المسلمين، بتوكيده الصلة الوثيقة بين العقيدة والتعبير الفني الملتزم، ولما له من ارتباط بفنون التشكيل والزخرفة، ما منحه القدرة على التأثير العميق في فنون الحضارات الأخرى. وهو الوسيلة

التي حملت آيات كتاب الله الكريم، إلى كل بقاع الأرض، والتي جاءت من خلالها إبداعات الآلاف من الخطاطين، لآلاف من نسخ المصحف الشريف، بدافع التقرب إلى الله، والرغبة في نشر كتابه الفصل بين العالمين.

كما يؤكد الخطاط المسلم تفوقه في هذا المجال، لدرجة جعلت كل دارسي الخط العربي يجمعون على أن الفنان المسلم جعل للكلمة وظيفة جمالية مرئية، إلى جانب وظيفتها السمعية.

وقد حظي الخط العربي في الإسلام بعناية خاصّة، ولا غرو في ذلك، فهو ترجمان القرآن الكريم، ووسيلته التي حفظ بها على مر العصور، إذ حرص الفنان المسلم على مدى أربعة عشر قرناً، على تجويد الخط العربي وتحسينه، ووضع أقصى ما يمكن أن يضعه العقل البشري من القواعد والمعايير في سبيل تجويد هذا الفن وأحكامه، لتكون بمنزلة قوانين ونظريات هندسية غاية في الدقة، ولا يجوز الزيادة عليها أو النقصان منها، يرجع إليها كل من أراد حذق الكتابة.

ولِنْ جولة واحدة بين مقامات الحروف المتنوعة واللوحات التي تمتاز بخط الثلث، لهي أجمل من حديقة غنّاء؛ كما إن المتعة الروحية





التي تتفاعل مع الخطاط أثناء الكتابة، لا توازيها متعة على وجه الأرض، وهذه المتعة هي مزيج متآلف بين الإبداع والحركات التي يسطرها القلم، من خلال الكم الهائل الذي يحوم حول تلك المائدة المتبسطة، لأنواع شتى لحركات الحرف الواحد.

وهي حصيلة مدارس، وخبرات نوابغ، وعبقريات أشخاص متميزين، تجلّت بين أناملهم جماليات لا حصر لها من الكتابة العربية.

كذلك فإنها تبعث في النفس المتعطشة بوادر الاطمئنان والبحث بلهفة وشوق عن مكامن السر الدفين لبوح الحرف، والإيحاءات التي تنشدها بصمت وعبقرية وكمال.

ويروي لنا التاريخ أن الخليفة العباسي الواثق بالله، أنفذ ابن الترجمان بهدايا إلى ملك الروم، فرآهم قد علّقوا على باب الكنيسة كتباً بالعربية، فسأل عنها، فقيل له: هذه كتب المأمون بخط أحمد بن أبي خالد، استحسنوا صورتها فعلقوها. هذا ما حكاه الصولي. وقد أورد أيضاً أن سليمان بن وهب، كتب كتاباً إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد، فقال ملك الروم: ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم؛ وملك الروم لا يقرأ الخط العربي، وإنما راقه



باعتداله وهندسته. ويقول الخليفة المأمون: لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان.

كما أن الخط العربي يُرسم بأي شكل هندسي، وبأي صورة زخرفيه فنية، فهو طوع يد الفنان الماهر والمبتكر، والنابغ المبدع؛ ولذلك نجد له منذ بدء الإسلام إلى اليوم أكثر من مائة نوع، وليس له حد يقف عنده، مع العلم أنه لا يطرأ على معالمه الأصلية أي تغيير، أو تبديل، مهما تشعبت أقسامه وتعددت أقلامه.

والخطاط الناجح هو ذلك الذي يمتلك تلك الشفافية العذبة للخوض في ميدان هذا الفن الرفيع.

فالموهبة والإيمان، والصبر والتواضع، والخلق الحسن، ويضاف إليها التدريب المستمر، والعناية الدقيقة بشكل الحرف، وطريقة أدائه السليمة؛ فمن يمتلك تلك المحاسن، يتكوّن في شخصه الخطاط الناجح والمبدع الذي يعطي رصيداً جديداً لهذا الفن الخالد.

وسنتطرق في هذا السياق إلى قلم الثلث الذي يعد - بحق - جوهرة الأقلام العربية.

أم الخطوط

يعد خط الثلث، أو قلم الثلث، من الخطوط الكلاسيكية. وهو سيد الخطوط عند جميع الخطاطين، لصعوبة تعلمه واحتياجه إلى مدة طويلة. وهو من أروع الخطوط العربية جمالاً وكمالاً، وأكثرها صعوبة من الخطوط الأخرى، من حيث القواعد والموازين والحبكة. وعندما يقال عن خطاط معيّن، إنه مجيدٌ لخط الثلث، فمعنى ذلك أنه قد أتقن قواعد وأصول الخط العربي.

وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حُسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب، وقد استعمل هذا الخط بكثرة للكتابة على جدران المساجد، وفي التكوينات الخطية المعقدة، وذلك بسبب مرونته، وإمكانية سكب حروفه في كل الاتجاهات، إذ تبدو الكتابة كأنها سبيكة واحدة، يملؤها التشكيل لترتيب الحروف، بغية إيجاد أنغام مرئية تتخللها فراغات صامتة أو ممتلئة بزخارف دقيقة، فتراه يتحرك وهو جامد، فيجعل من اللوحة ضرباً من الإعجاز؛ كما أن اتصالات الحروف ببعضها،



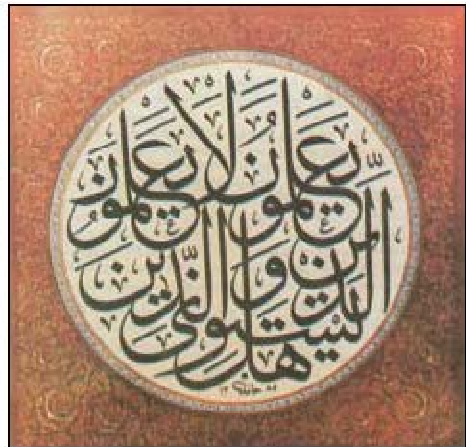
فيها شيء من القوة، تتناسب مع عظمة هذا النوع القوي من الخط ومرونته.

وتختلف أساليب الخطاطين في كتابة هذا النوع، كما يختلفون في طريقة التشكيل والتجميل. ويمكن كتابة هذا النوع بطريقة التركيب الخفيف، أو بالطريقة المرسلة. ويمكن أيضاً كتابته بطريقة التركيب الثقيل، أو إدخال الكتابة في أشكال هندسية، وتكوينات زخرفيه؛ ونظراً لأنه يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة، فهو يقل في كتابة المصاحف، وتقتصر كتابته على العناوين وبعض الآيات والجمل.



مميزات خط الثلث

- أنه إذا لم يكتب وفق شروط القاعدة لا يكون جميلاً وباهراً.
- يمتاز عن غيره من الخطوط في التركيب؛ فالجملة الواحدة، يمكن أن تكتب بعدّة أشكال، باختلاف تركيب الحروف.
- كما أن لكل خطاط طريقته الخاصّة في الكتابة، تميّزه عمّن سواه من الخطاطين.
- الاهتمام الكامل برسم أي حرف من حروف خط الثلث، وإن أي إهمال بسيط يشوّه جمال اللوحة.



- الحركات الإعرابية، والتشكيلات الخاصّة بخط الثلث، تُكتب بقلم آخر، عرضه ربع عرض القلم الأصلي، عدا البعض منها، فإنها ترسم بعرض القلم الأصلي. وعلى الخطاط أن يتقن كيفية توزيع هذه الحركات والتشكيلات، توزيعاً فنيّاً سليماً في اللوحة.
- تمتاز قاعدة خط الثلث بأنها ثابتة، إلا أن هناك فرقاً يسيراً في بعض الحروف لدى المدرستين البغدادية والتركيّة.
- كما أنه لا بد من أستاذ ماهر، يُعتمد عليه في خط الثلث، للتعلم منه، وتقليده، واستشارته في الخط.

ومن خلال سير الخطاطين العظام، نرى أن الخطاط يعتمد في تدريبه على هذا النوع إلى أكثر من خطاط، لتزداد في خبرته العملية تجارب عديدة، وابتكارات متنوعة، ليسلك بعد ذلك النهج الذي يلائمه ويتفاعل معه.



وسمي بخط الثلث، لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل، كما أنه أصغر أيضاً من الطومار، ويعد أم الخطوط العربية بجماله وسيطرته على باقي أنواع الخطوط؛ فقد كان المنهل الأساس لأنواع كثيرة من الخطوط العربية، ولا يعد الإنسان خطاطاً إلا إذا أتقن قواعده.

أبو الثلث

اخترعه الخطاط قطبة المحرر عام ١٢٦هـ/ ٧٥٣م، أول خطاط في عهد بني أُميّة، واستخرج أربعة خطوط من الأقلام الكوفية الموجودة، وقد اشتق بعضها من بعضها الآخر. وتجمع المصادر على أن الخطاط ابن مقلة، هو أول من وضع قواعده، وأجاد فيه، وكان له الفضل الكبير في إيجاد الصيغة الفنية له، وبعد ابن مقلة، جاء الخطاط ابن البوّاب، فتفنن فيه واخترع له أنواعا جميلة.



وبعده تسابق الخطاطون في إجادة رسم حروفه وتكويناته، حتى أصبح في أجمل شكل وأبهى حلة. وأصبحت حروفه الموزونة بالنقط، موضع اهتمام الدّارسين والباحثين، في مختلف أقطار العالم العربي والإسلامي.

ويقول صاحب كتاب (إعانة المنشئ) عن خط الثلث: إنه أول خط ظهر متبثقاً عن الخط الكوفي، منذ بدء نشأة الأقلام المستعملة في أواخر خلافة بني أمية، وأوائل خلافة بني العباس.

وقال صاحب الأبحاث الجميلة في شرح الفضيلة: إن الأقلام الموجودة الآن مستنبطة كلها من الخط الكوفي. وفي كتاب (صفوة الصفوة) ما معناه أن التابعي الجليل، الحسن البصري رضي الله عنه، الذي عاش ثمانية وثمانين عاماً، هو الذي قلّب القلم الكوفي إلى النسخ والثلث. وقد جاء بهذه الرواية المهندس ناجي زين الدين المصرف في كتابه (مصور الخط العربي) ص



٣٠٨ / ١٩٨٠ ط بغداد.

وقد اعتمد هذا الرأي بدافع مكانة هذا الرجل الاجتماعية والدينية، فقد ذاع صيته لمتانة خُلُقه وعلوّ مكانته.

وكان ورعاً فصيحاً، أُعجب به الناس فنسبوا له هذا الحدث الهام.

وللكتابة بخط الثلث، يقول الأستاذ محمد عبدالقادر - المدرس بمدرسة تحسين الخطوط العربية في القاهرة - بخصوص الكتابة: نقطع منقار القلم بانحراف يساوي ثلث المنقار، فنحصل على قلم ملائم لخطي الثلث العادي والثلث الجلي.

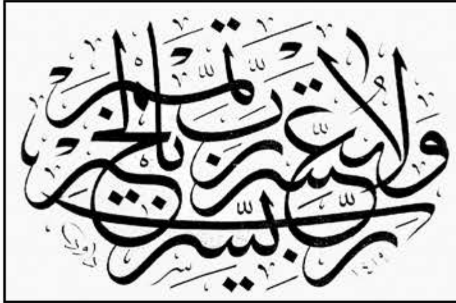
أنواع عديدة

ينقسم خط الثلث إلى أنواع عديدة حسب شكلها، وطريقة الإبداع فيها. وأنواعه هي:

خط الثلث الجلي، خط الثلث المحبوك، الخط الثلثي الزخرفي، الخط الثلثي المتأثر بالرسم، خط الثلث المختزل، الخط الثلثي المتناظر.

فالخط العربي يمتلك من الخصائص الجمالية الكثير، ويتميّز بآفاق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها؛ فالحرف العربي تراث متجدد، أينما يقف يسمو، وأينما تحرك.. يعطي للعين موسيقى تسحره إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصيب.







المراجع

- فن الخط، مصطفى أغور درمان، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلاميّة، استانبول.
- الخط العربي، حسن المسعود. دار فلاماريون، باريس، فرنسا.
- أطلس الخط والخطوط. حبيب الله فضائلي، ترجمة، محمد التونجي، دار طلاس، دمشق.
- الخط الزاهر الجلي، للخطاط جواد سبتي النجفي، مطبعة الشهيد، طهران، جمهورية إيران الإسلاميّة.
- موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، معروف زريق، دار المعرفة، دمشق.
- الخط العربي، الدكتور عفيف البهنسي، دار الفكر، دمشق.
- الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض.
- تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي المكي، ج ٢، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.
- خط الثلث، رحلة مع الخط العربي، مجلة الفيصل، العدد ٣ (ذو الحجة ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
- قصّة الكتابة العربية، إبراهيم جمعة ط٢، دار المعارف، ١٩٦٧ سلسلة إقرأ، القاهرة.

* خطاط من سوريا.

مسرح الستينيات في مصر
سعد الدين وهبة

■ سعيد نوح*

شهدت فترة الستينيات ازدهارا حقيقيا لكل أشكال الثقافة وتجلياتها، فقد كانت فترة شديدة الزخم والثراء، سواء على مستوي الإبداع، أو حتى على مستوى الحراك الثقافي العام، وعلاقته بالأحداث السياسية الكبرى.

وقد تميز كتاب المسرح في تلك الفترة بذكاء مكّنهم من الإفلات من شرك أن يتحولوا إلى أبواق للسلطة، بل كان المسرح وقتها مزدهرا متنوع الأداء؛ وأبرز ما ميزه ظاهرتان: الأولى، إقامته لجسور قوية مع الجمهور، فقد كان له قاعدة عريضة من المشاهدين؛ والثانية، وجود الكم الهائل من المبدعين والمخرجين المؤمنين بقيمة المسرح، ودوره في الحراك الثقافي والسياسي.

تميز أيضا بوجود حوار دائم مع السلطة، وجدل لا ينتهي، وذلك لحب المثقفين الشديد لشخص عبدالناصر، وكرههم كذلك لبعض السلبيات التي وقعت فيها الثورة، من كبت للحريات واستبدال الطبقة الأرستقراطية المتمثلة بأسرة محمد علي والإقطاع، بأخرى من الشعب، ولكنها استغلت السلطة التي نالتها بفضل الثورة، وظلمت الشعب ومنه فئة المثقفين.

لذا عمد كتاب المسرح في تلك الفترة إلى كشف الصراعات وأوجه الفساد التي ظهرت خلالها - رغم إيمانهم الشديد بالثورة - فانتقدوها من الداخل، وحاولوا كشف الممارسات غير الجيدة من رجالها، والطبقة الجديدة التي صاحبت وجودها. فنجد سعد الدين وهبة يعرض لصراع الطبقات، وينتصر للطبقة الكادحة من المهمشين والفقراء، في

مسرحيته (السبنسة)، والتي قسم فيها طبقات المجتمع إلى طبقات أولى فاخرة، وسبنسة متدنية.

وفي مسرحيته (كوبري الناموس) يعرض أيضا لحال المهمشين من المجتمع المصري الذين لا يسكنون المدينة أو القرية، وإنما يعيشون على هامش الحياة فوق كوبري، ونسيهم التاريخ.

كما يعرض نعمان عاشور من خلال مسرحيته (الناس اللي تحت) لما يمكن تسميته بالصراع الوجودي في المجتمع المصري.. يبدأ الصراع - في أضيق نطاق - في المنزل الواحد بين الأب والابن.. ثم يتمدد هذا الصراع على نطاق أوسع، ليجسد صراعا بين جيل بأكمله يتصف بنظرة جامدة للأمور.

ثم يأتي لطفي الخولي، فيناقش في مسرحيته (القضية) مسألة تغير القوانين التي كانت سائدة في مجتمع الملكية، وإحلال القوانين الاشتراكية محلها.. يناقش مدى ما حققته تلك القوانين من نجاحات، وهل أفلحت في القضاء على الخلل الذي كان عليه المجتمع قبلها! أم أن الفئة الانتهازية وجدت لنفسها طريقا يحقق وجودها، وتستغل فيه الطبقات الكادحة؟

إذاً، عنى المسرح في تلك الفترة بتناول القضايا السياسية، والمشكلات الوطنية، من خلال وجهة نظر معاصرة، تعبر عنها مشاعر ونماذج إنسانية بسيطة، ولكنها - في الوقت ذاته - بالغة العمق.

ومن الملامح الفنية في مسرح الستينيات، أنه استخدم اللهجة العامية العادية كلغة للحوار المسرحي، وكان الهدف من ذلك، محاولة الوصول بأقصر الطرق، إلى عقل ووجدان جمهور المشاهدين، ليناسب أدبا مسرحيا واقعيا معاصرا، يذيب الفوارق بين الطبقات، ويبدو منسجما مع الفكر الاشتراكي السائد.

كذلك، من الملامح الفنية لمسرح الستينيات، أن معظم الأعمال لم تستطع الإفلات تماما من تأثير إعلام المسرح الغربي أمثال بريشت، وصموئيل بيكيت، ويونسكو، إلا أنها جميعا قد اشتركت في الاهتمام بعنصر الالتزام.

كما عمد المسرح إلى ترسيخ دور المخرج وتقويته في إخراج العمل الفني، كما رسخ مفهوم العلاقة بين مؤلف المسرحية ومخرجها.

وقد ظهر ما عرف بالمسرح الواقعي الرمزي، وكانت بدايته بداية نقدية، فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية المتغيرة بقيام ثورة عام ١٩٥٢م.

في بداية المسرح في مصر، عني بالكوميديا أو الملهاة، ولم يكن الواقع السياسي متجليا بقوة فيه، بل نستطيع القول إن المسرح في بدايته اعتنى عناية خاصة بالواقع الاجتماعي، أما الصراعات السياسية، فلم تنعكس فيه بقوة؛ إلى أن جاءت في بداية الخمسينيات مجموعة من الرواد المجددين، الذين أرسوا قواعد ما سمي بالمسرح السياسي الرمزي، ومنهم: نعمان عاشور، ومحمود دياب، وعلي سالم، وسعد الدين وهبة، وألفريد فرج. وأصبح هناك مسرح يعنى بالصراعات السياسية، وانعكاساتها على المجتمع في صورة صراعات إنسانية لا تقل عنها خطورة.. إلا أن المسرح الجديد (الواقعي) - بطبيعة الحال - لم يجد تسامحا من

السلطة، التي كانت معنية أساسا بالنقد، لذا لجأ كتابنا الواقعيون إلى الرمز، ليحملوه أفكارهم وأيدلوجياتهم التي تتعارض بحال مع السلطة السياسية.

حرص سعد الدين وهبة على اختيار موضوعات جادة لمسرحياته، مثل صراع الطبقات الاجتماعية، وما حدث في نكسة عام ١٩٦٧م، وفساد الحياة السياسية في مصر، ورفض التطبيع مع إسرائيل. ومع ذلك قدمها في قالب كوميدي، حرص فيه على التشويق والإثارة، واستخدم في حوارها العامية المصرية. وهو يعد أحد المثقفين البارزين، وواحداً من أعظم كتاب المسرح العربي، وأول رئيس للثقافة الجماهيرية في مصر، كما أنه ظل رئيساً لمهرجان القاهرة السينمائي لمدة اثني عشر عاماً متصلة، كما كان رئيسا لاتحاد كتاب مصر، وكتب الكثير من الأفلام للسينما المصرية.

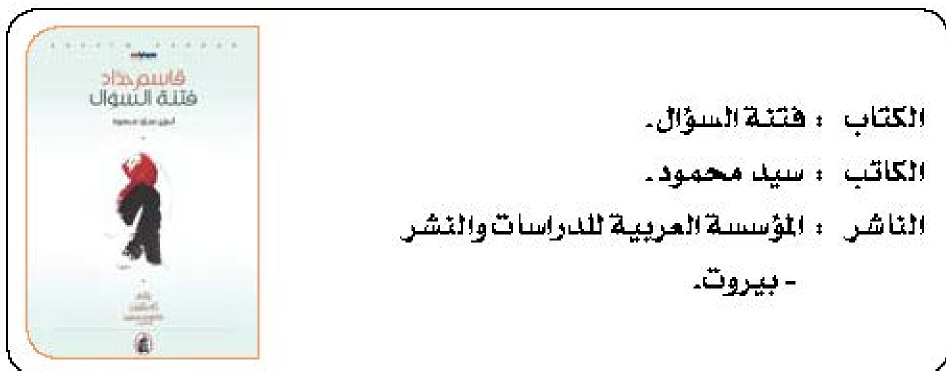
لقد عني في مسرحه بتناول القضايا السياسية، والمشكلات الوطنية، من خلال وجهة نظر معاصرة، تعبر عنها مشاعر ونماذج إنسانية بسيطة، ولكنها - في الوقت ذاته - بالغة العمق، فكانت تلك المسرحيات تمثل بداية جديدة، لمرحلة تطور مهمة، من مراحل تطور المسرح المصري المعاصر.

إذاً، يمكن عدّ سعد الدين وهبة واحدا من رموز النهضة المسرحية في الستينيات، وهو بذلك ابن شرعي لثورة يوليو، ومشروعها النهضوي فنياً وثقافياً، ومع ذلك لم يمنعه هذا من نقد الثورة وسلبياتها، وبخاصة هزيمة عام ١٩٦٧م وفساد الحياة السياسية في تلك الفترة.

ولد سعد الدين وهبة في ٤ فبراير عام ١٩٥٢م بمدينة طلخا في محافظة الدقهلية، وحصل على ليسانس الحقوق من كلية الشرطة عام ١٩٤٩م، وليسانس في الآداب قسم الفلسفة، من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٦م.

عمل في الصحافة منذ تخرجه، حتى عُين مديرا لتحرير جريدة الجمهورية في الفترة من العام ١٩٥٨م وحتى عام ١٩٦٤م، وكاتباً غير متفرغ بجريدة الأهرام، منذ العام ١٩٩٢م، كما أصبح رئيسا لمجلس إدارة الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي، ثم رئيسا لمجلس إدارة هيئة الفنون، فوكيلا لوزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية، ثم سكرتيرا للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، والوكيل الأول لوزارة الثقافة، ونائب الوزير في الفترة ١٩٧٥م - ١٩٨٠م، ثم رئيسا لمجلس إدارة صندوق رعاية الأدباء والفنانين. وقد اختير سعد الدين وهبة نقيباً للسينمائيين في الفترة ١٩٧٩ - ١٩٨٨م، ورئيساً لاتحاد النقابات الفنية مرتين، ورئيس اتحاد كتاب مصر، ثم رئيساً لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٨٥م، ثم رئيساً للاتحاد العام للفنانين العرب عام ١٩٨٦م. وقد توفي في الحادي عشر من نوفمبر عام ١٩٩٧م.

* كاتب من مصر.

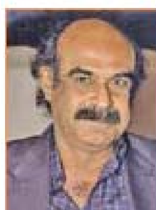


الكتاب : فتنة السؤال.

الكاتب : سيد محمود.

الناشر : المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

■ كتب - عصام أبو زيد *



لأن سيد محمود يحرر (فتنة السؤال)، شجرة حياة قاسم حداد تنمو باستمرار.

في مزيج فريد وصنعة جديدة أنجز الشاعر والصحافي المصري سيد محمود كتابه (فتنة السؤال) من مجموعة حوارات أجريت مع الشاعر البحريني قاسم حداد على مدى عقود أربعة، وصدرَ أخيراً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) في ٢٤٥ صفحة.

يقول سيد محمود: أقبلتُ على تحقيق فكرة هذا الكتاب لأسباب عدة، في مقدمتها رغبتي في اقتران اسمي باسم قاسم حداد، كشاعر له تجربته الإنسانية والجمالية التي تستحق غواية الإبحار فيها واكتشاف أسرارها عبر رواية صاحبها. وأذكر أن قاسماً قال لي بصراحته المعهودة، يوم أن فاتحني بمشروع الكتاب، أن صديقه الأستاذ أحمد المناعي كان صاحب فكرة الكتاب منذ سنوات، لكن الأمر كان يتأخر لأسباب مختلفة، أهمها أن قاسم لن يحسن إنجاز الكتاب بمفرده، فجاء لي قاسم حداد بأوراقه، وهي حصيلة كبيرة وغنية من الحوارات لكي أنتخب منها ما أريد. لقد ألقى عليّ بمسئولية كبيرة اتضحت لي وأنا أقلّب أوراق هذه الحوارات في مادتها الأولية قبل أن أعمل في تحريرها لتنتهي إلى وضعها الحالي.

وأضاف محمود: على الرغم من أن العمل على إنجاز هذا الكتاب جرى في زحام الانشغال اليومي بأمور العمل والحياة الشخصية، إلا أنني تفاديت خسارته وواصلت العمل فيه كلما تيسر لي الوقت وتدريجياً، كنت أستشعر لذة الاستمرار والمغامرة في تقليب أوراق من حياة قاسم حداد، بدت لي أشبه بأوراق الشجر، القابلة للنمو باستمرار، ولاسيما أنها كانت تدفعني إلى قراءة أعمال الشاعر وكتبه كلها والتي لم تكن متاحة لي من قبل. ورغم أن حزناً ما أصابني حين انتهيتُ من تحرير المسودة الأولى للكتاب - بسبب وصولي إلى نقطة النهاية - إلا أن السعادة التي نقلها لي قاسم حداد قضتْ على هذا الإحساس، بعد أن أبلغني ارتياحه للصيغة التي اقترحتها. كما سعدت بالملاحظات التي دونها الأستاذ أحمد المناعي على المسودة، وكانت مليئة بالإشارات والتصويبات القيمة التي حرصتُ على الاستفادة منها بأقصى ما أستطيع، لا سيما أننا اتفقنا من دون قصد على تقييم الكثير من الحوارات التي شكلت اللبنة الحقيقية للكتاب، كما اتفقنا على ضرورة تفادي الكثير من المادة الأصلية، إلى جانب ضرورة نشر فقرات مطولة من بعض الحوارات، وكان الأستاذ المناعي هو صاحب فكرة نشر أسماء المحاورين إلى جوار أسئلتهم وعدم الاكتفاء بنشر أسمائهم في ترويسة الكتاب، حفاظا على حقوقهم المهنية. وتدريجياً.. تولدتْ فكرة الكتاب في صيغته المنشور بها، والتي تبدو أقرب إلى «ورشة عمل» أو «مائدة مستديرة» مقامة حول

تجربة الشاعر، حيث قدم إجاباته على أسئلة الزملاء أصحاب الحوارات الأصلية، والذين أصبحوا في هذه التجربة مشاركين حقيقيين في إعداد المائدة.

إيقاع السرد

وأوضح محمود أنه لما كانت طبيعة العمل الصحافي تقتضي طرح تساؤلات عن أمور عامة وقضايا آنية، فقد سمح لنفسه باستبعاد هذا النوع من الأسئلة وإجاباتها، إلى جانب تجنب كل ما هو عابر أو يتضمن تعليقات للشاعر حول أسماء معينة وردت في معرض الإشادة بتجربته أو النيل منها. ويضيف: لما كان من الطبيعي أيضاً أن تكرر على الشاعر أسئلة بعينها ترتبط بتجارب نالت شهرة كبيرة، ولا سيما تجاربه في تأسيس موقع «جهة الشعر»، أو أعماله المشتركة مع أدباء وفنانين عديدين، فقد كان من الضروري تجنب التكرار، والتركيز على الإجابة الأعمق التي تضمن للقارئ حقه في الإلمام الكامل بظروف التجربة قدر الإمكان. كذلك حرصتُ على أن أضمن للقارئ فرصة الاسترسال مع إجابات الشاعر وتساؤلات المحاورين حفاظا على إيقاع السرد قدر المستطاع. وقد آثرتُ التدخل بشكل محدود جداً، لكي أحافظ على الروح التي تميز حواراً عن آخر، بما يضمن انتماء كل فقرة لصاحبها. وكان هدفي من ذلك تفادي ثغرات في كتب مماثلة حررها زملاء عن شعراء آخرين، وكان نصها الكامل يقوم على حوارات صحفية، بدت في القراءة الأخيرة تنتمي إليهم أكثر من انتمائها إلى أصحابها الأصليين.

وفي آخر مراحل إنجاز الكتاب، قررتُ إجراء عملية ترميم شاملة، والتدخل بإضافة أسئلة جديدة أجاب عنها صاحب «ورشة الأمل» بقلب مفتوح. ولا أزعم أنها كانت أسئلة جديدة تماماً أو مبتكرة، لكنها كانت ضرورية لسدّ ثغرات أكدت لي أن الكتاب لن يكتمل دون مقاربتها، لاسيما أنَّ الحوارات التي شكلت بذرة الكتاب ولبنته الأولى لم تطرحها. ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى عدم حماسة الشاعر للإجابة عنها دائماً، وهي في معظمها تساؤلات تدور حول تجربته النضالية وتجربة الاعتقال والسجن، ورفضه فكرة كتابة مذكراته حتى الآن، إلى جانب تساؤلات أخرى تتناول عمله السياسي، والمشاركة في تأسيس أسرة الكتاب والأدباء في البحرين، ورئاسة تحرير مجلة «كلمات» التي صدرتْ عن الأسرة في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي.

هذه كلها مسائل بدتْ لي لازمة لكي تكتمل معرفة القارئ بقاسم حداد، الشاعر الذي أرى أن هذا الكتاب ليس إلا شرفة صغيرة تطلّ على حدائقه.

نصوص جديدة

ويحتوي الكتاب أيضاً على نصوص يتم نشرها لأول مرة لقاسم حداد، وتتجاور معها مقولات لشعراء ومفكرين تنير المشهد وتجعل من الكتاب نموذجاً فريداً يدفع الناقد صبحي الحديدي في المقدمة التي اختص بها (فتنة السؤال) إلى التأكيد على أننا أمام كتاب حوارات فريد في تركيبه، لأربعة أسباب جوهرية، بين أخرى ليست أقلّ أهمية:

١- أنَّ صيغة الكتاب لا تقوم على تجميع عدد من الحوارات مع المؤلف، أجراها محاوِر واحد؛ أو على سلسلة حوارات معه، بتوقيع عدد من المحاورين؛ بل هو ببساطة أقرب إلى حوار داخل الحوار، يضيء مفهوم الحوار في حدّ ذاته، بقدر ما يدير حوارات (متبادلة، وليست البتة في صيغة سائل/مجيب فقط) بين قاسم حداد ومحاوريه.

٢- أن مادّة الكتاب تعتمد على انتخاب بالغ الدقة، وعالي الحساسية، لعدد من الأسئلة التي جاءت في حوارات متغايرة السياقات متباينة الأمكنة والأزمنة، جرى انتقاؤها وتبويبها في فصول مرنة الموضوعات، عريضة النطاق، ضمن منهجية تكاملية، تضفي على تعدّد أصواتها تناغماً أوركسترالياً رفيعاً.

٣- هذه التعددية في أصوات محاوِري قاسم حدّاد لا تقتصر على تباينهم في الرأي وتغاير اهتماماتهم

وأولويات ما يبحثون عنه عند الشاعر فحسب، بل هم يتعددون أيضاً على أسس وظيفية تخصّ موقع كلّ منهم في سيرورة التأليف والكتابة؛ منهم الشاعر والروائي، وبينهم الباحث، وفيهم المفكّر، فضلاً عن الصحافي. وليس هذا بالتفصيل العابر إذا تفحّص المرء - بانتباه أكبر - مدى ما يدخله موقع السائل من خصوصية على السؤال، وفي متابعة تفريعات السؤال على نحو خاصّ.

٤- قد تبدو الفصول وكأنها، للوهلة الأولى، تفصل بين موضوع وآخر وتصنّف الأسئلة في نوع من التقسيم أو الأقسام. لكنّ الحال ليست هكذا؛ لأنّ الفصل الأوّل مثلاً، المعنون «موسيقى الحديد الحزين»، يضم أسئلة حول القضايا التالية: (النصّ، الكتابة والحياة، الشكّ، ولادة القصيدة، البحث عن الوثوق، العمر، تجربة السجن، اليوميّ وأسطرة الواقع، حضور الوعي، العاطفة، العقل، لحظة الكتابة، الغموض في القصيدة، الحدس والحلم، ضمائر النصّ، الموت، السيرة الذاتية، الدور الاجتماعي للكاتب، الشاعر والصحافة، علاقات النثر والشعر في الكتابة، التنظير للشعر، الهاجس القصصي، القلق والقلق المطمئن، العزلة...).

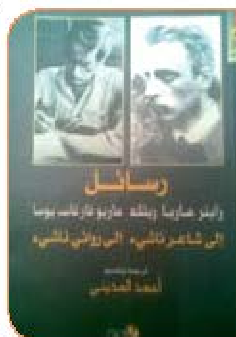
ويضيف حديدي: على امتداد هذه المنتخبات الحوارية، يظلّ قاسم حدّاد شاعراً أوّلاً وثانياً وعاشراً، قبل أن يبرهن على سويّة عالية من اليقظة والوعي والشجاعة وحسّ الانشقاق والصراحة والوضوح، كما يظلّ في ممارسة هذه السجايا كلّها: متماسكاً في اليقين، عازفاً عن الإطلاق، متواضعاً في الجزم، بليغاً في الإفصاح، ونزيهاً في الكشف عن خبايا الكيمياء الشعرية التي يعتمدها في كتابة قصيدته.

خلجنة الثقافة

ويرى حديدي أن ما يقوله الأديب عن نصوصه وكتاباته ومقاصده لم يعد مجرد محض محادثة بسيطة، بل أصبح فضاء للأداء الإبداعي والنقدي على حدّ سواء، وميداناً يتيح للمؤلف خلال زمن الحوار، على الأقلّ أن يكون قائد أوركسترا لذاته بذاته. وهذا - في يقيني - ما يؤديه قاسم حداد على امتداد حوارات صفحات الكتاب، بعَوْن من محاورين ذوي مراس في معرفة الأوركسترا، وأفضل طرائق الإنصات إليها؛ وتحرير ذكيّ من سيّد محمود، أحد أفضل محرّري الصحافة الثقافية في العالم العربي.

ويؤكد حديدي أن ما أنجزه هذا الكتاب كثير وغنيّ حول مفهوم الحوار بين طرفين عموماً، وما ينطوي عليه ذلك من ديناميات التقاء السائل بالمجيب، والذات بالآخر، والحوار الأدبي بوصفه ممارسة من جانب الكاتب لمهنة الكتابة، وتحمّلاً لمسئولياتها ولأعبائها. ولا تكاد فقرة في هذه الحوارات تخلو من مواجهة قاسم حدّاد لهذه أو تلك من القضايا التي تتطلّب رفع الصوت، واضحاً عالياً وصريحاً من جهة أولى، وصادقاً نزيهاً مبدئياً من جهة ثانية. خذوا مثلاً ما يقوله حول مفهوم «خلجنة الثقافة»، إذ يقول بوجود ملامح خاصة للثقافة والأدب في الخليج: «أنا لستُ ضدّ المحلية أو الخصوصية، أو ضدّ أن تكون لكلّ منطقة وبيئة جغرافية ملامحها الخاصة. هذا شيءٌ متاحٌ، وليس مذموماً بالإطلاق، لكنني ضدّ توظيف هذه الأشياء توظيفاً سياسياً، وتكريسها لأسباب ومصالح سياسية، خصوصاً بعد إطلاق فكرة مجلس التعاون الخليجي، ونهوض الأوهام السياسية والإقتصادية لمشاريع أعتقد أنها تهمل الجانب الإنساني والحقوق الإنسانية المشروعة في المنطقة، وتركّز على صفات وخصائص تعزل منطقة الخليج عن غيرها من المناطق العربية. وأكثر من ذلك فإن البعض يبالغ ليس بوجود الأدب الخليجي، وإنما بوجود الأدب الإماراتي والبحريني والكويتي... إلى آخره».

* كاتب وناقد من مصر



الكتاب : رسائل (راينر ريلكه - ماريو يوسا).

ترجمة : أحمد المديني.

الناشر : دار أزمنة - عمان - الأردن.

■ عبدالله العقيبي*

إلى شاعر ناشئ (ريلكة)... إلى روائي ناشئ (يوسا)

صدر في حزيران/ يونيو ٢٠٠٥م عن دار أزمنة، كتابان في طبعة واحدة، تحمل الطبعة على غلافها صورتين متوازيتين، الأولى لـ (ريلكه)، الشاعر الذي تقاسم هو و (غوته) عرش الشعر الألماني في القرن العشرين، أما الصورة الثانية فكانت للروائي البيروفي (ماريو فرغاس يوسا) وهو من أهم روائيي أمريكا اللاتينية، وصاحب روايات رائعة كـ (وليمة التيس) و(مديح زوجة الأب) وغيرها.

الكتاب معنون بـ (رسائل... راينر ماريا ريلكه إلى شاعر ناشئ، ماريو فرغاس يوسا إلى روائي ناشئ) ترجمة الشاعر والقاص المغربي أحمد المديني.

احتلت رسائل ريلكه إلى شاعر ناشئ الجزء الأول من الكتاب، وكان قد بدأها مع شاب ألماني عسكري اسمه (فرانز كرافر كابوس) في ١٧ فبراير ١٩٠٣م، بعد رسالة أرسلها الشاب - الشاعر الناشئ - إلى ريلكه، يطلب فيها من ريلكه رأيه في محاولاته الشعرية، والتي أرفقها مع الرسالة، وهكذا بدأت مراسلات الشاب والشاعر لكن الكتاب لا يعرض إلا رسائل ريلكه، عشر رسائل متقطعة على مدى أربع سنوات، كما هو واضح عبر رسالة ريلكه الأخيرة، والمؤرخة بـ (عيد الميلاد ١٩٠٨م). نشرت الطبعة الألمانية لرسائل ريلكه في عام ١٩٢٩م، أي بعد رحيل الشاعر بثلاث سنوات فقط.

ومن السطور الأولى لأول رسالة من رسائل ريلكه، نجده يبتعد بالشاب وبالقارئ عن تفاصيل أبيات وشكل قصيدة الشاب. يقول بعد أن يشكر الشاب على ثقته: «إنني لا استطيع ولا أرغب في الدخول إلى تفاصيل الشكل في أبياتك، إذ ليس الاهتمام النقدي ديدني، ثم إنه ليس أزعج من كلمات النقد لفهم عمل فني، إنها لا تؤدي سوى إلى ضروب من سوء التفاهم».. هكذا يحلق ريلكه بعيداً، ولكن بالاتجاه العكسي.. سيكون التحليق من الآن وإلى آخر رسالة تحليقاً إلى الداخل، وستبدأ الأسئلة.

إن ريلكه في رسائله يسأل الشاب أكثر من أن يجيب على أسئلته، يسأله عن كل شيء، أسئلة

من قبيل «اسأل نفسك هل ستموت لو منعت من الكتابة؟»، «هل أنا مرغم حقاً على أن أكتب؟». وهكذا يشير في مجمل رسائله إلى شيء في الداخل، ويأخذ بيد الشاب نحو ذاته، يأخذه نحو النمو وفق قوانينه، يطلب منه أن ينمو كشجرة.. وألا يهتم بالزمن. يقول: «إن الزمن هنا ليس مقياساً. إن سنة واحدة لا تحسب، وعشر سنوات ليست ذات بال».

وبين رسالة وأخرى، يعتذر ريلكه للشاب عن عدم قدرته على الكتابة بشكل مستمر، ويأسف على تأخره في الرد - أحياناً لشهور - ويعلل ذلك بأنه يجهد كثيراً من الكتابة، فهو لكي يكتب - يقول - يجب أن يكون في حالة تماهٍ أو غياب، وهذه الحالة تصور مستوى الكتابة لدى الشاعر، وترسل رسالة ضمنية بمدى صعوبة الأمر (الكتابة).

يتحدث ريلكه عن اللحظة الإبداعية، ومدى صعوبة انتظارها «انتظر بأناة ساعة ولادة بريق جديد، فالفن يتطلب من المخلصين إليه قدر ما يبتغيه المبدعون».

وعن النقد يكتب له: «اقرأ أقل ما يمكن من الكتب النقدية... إن الأعمال الفنية ذات وحدة متناهية، وليس أنكى من النقد لمعالجتها، والمحبة وحدها ما يسمح باستيعابها».

وكذلك عن الضرورة والحزن والأمل، يتحدث ريلكه عبر رسائله لـ (كابوس) عن اليأس/ الله/ اليقين/ الطفولة/ الشك: «أفضل ما يمكن أن نفعل هو أن نكف عن مقاومته، كما لا تقاوم الأرض الربيع عند قدومه».

وفي نهاية الجزء الأول لهذه الطبعة، سيطرق ريلكه الأمر الذي يؤرق المبدع على الدوام، ولا سيما الشاعر؛ سيحدث الشاعر الناشئ عن الوحدة والإحساس بالبعد، والرغبة به لدى المبدع.. يقول: «أيها السيد العزيز، أحب وحدتك وتحمل وزرها : ولتكن الشكوى التي تلحقك منها برداً وسلاماً عليك، تقول: إن الأقربين إليك بعيدون عنك؛ اعلم أن فضاء يتكون حولك. وإذا ما بدا لك كل قريب بعيداً، فلأن هذا الفضاء يقارب النجوم، إنه جد فسيح، فاستمتع بمشيتك إلى الأمام، فلا أحد قادر أن يتبعك، وكن طيباً مع من هم وراءك، واثقاً من نفسك، هادئاً أمامهم، ولا تدوخهم بشكوكك، ولا ترعبهم بإيمانك، بحماسك، إنهم لن يستطيعوا فهمك، وحاول التواصل معهم فيما هو بسيط وصادق».

لكن الأمر المفاجئ لقارئ رسائل ريلكه، هو ملاحظة المترجم في نهاية الرسالة العاشرة والأخيرة: إن السـيد (كابوس) رغم محاولاته الشعرية، لم يصبح شاعراً، إنما بقي في مهنته العسكرية وارتاح لذلك.

وهكذا على مدى أربع سنوات، ومن أماكن كثيرة في أوروبا (باريس/السويد/روما...) والتي أرسل منها ريلكه رسائله لكل الشعراء الناشئين، اجتمع لدينا كتاب ليس باستطاعته صناعة المستحيل - بأن يصنع شاعراً - لكن باستطاعته أن يأخذ بيد الشاعر الناشئ، ويرشده إلى منابت الشعر بداخله.

أما الجزء الثاني من هذه الطبعة الرائعة فهو الذي يخص الروائي الناشئ، وواضح من أن ماريوفرغاس يوسا لم يراسل روائياً ناشئاً؛ بل إن المرسل إليه في هذا الجزء، هو قارئ افتراضي،

أي أن يوسا استخدم أسلوب المراسلة، كتقنية لعرض رؤاه حول فن الرواية. وبجمع الكتابين في طبعة واحدة إيحاء من الناشر بأن يوسا - بما أنه هو المتأخر - قد استحسن طريقة ريلكة العفوية، أو البسيطة في الطرح. وبنظرة ماسحة لعناوين هذا الجزء، يلاحظ أن يوسا قد وضع لكل رسالة عنواناً خاصاً، ما يؤكد أنه ليس ثمة مرسل إليه حقيقي، بل هي التقنية المتبعة، كما أن الرسائل بلا تاريخ ولا مكان إرسال، وستكون كلها مفتتحة بـ «إلى صديقي العزيز»، «أي صديقي»، «أيها الصديق العزيز» وهكذا. وفيما يلي سأعرض لأهم هذه الرسائل:

(حكمة الدودة الوحيدة)

في بداية الرسالة الأولى (حكمة الدودة الوحيدة)، يحاول يوسا تبرير الداعي من وراء رسائله، موجها حديثه إلى المرسل إليه (الروائي الناشئ) «الصديق العزيز»، ومن ثم ينطلق إلى السؤال الأهم (الكتابة)، لماذا الكتابة «التخييل؟ «لماذا المبدع - الروائي هنا - في حاجة إلى الخيال، ما حاجته لصنع عالم موازٍ للعالم الحقيقي؟ ما جدوى ذلك؟ ثم يجيب بـ «إن التخييل وهم ينطوي على حقيقة عميقة، إنها الحياة التي لم تتم لرجال ونساء في حقبة معينة، رغبوا فيها دون الحصول عليها، ومن هنا إحساسهم بضرورة ابتداعها. إنها ليست صورة التاريخ، بل بالأحرى قفاه، ظهر العملة.. «نحو ذلك يتحدث يوسا، وأكثر من ذلك يقول إنه لا يمكن حدوث ذلك للمبدع ما لم يعتنق الأدب، ثم يستشهد بقصة دالة عن مدى اعتناق المبادئ؛ وهي قصة بعض بدينات القرن التاسع عشر، ورغبتهن في التحول إلى رشيقات، من أجل ذلك يقول: كنَّ يبتلعن الدودة الوحيدة (التبنيا) ويعانين جراء ذلك، يأكلن من أجل الدودة؛ لكي لا تبدأ في أكل أحشائهن، بذلك يصف حال المبدع الذي «لا يكتب ليعيش بل يعيش ليكتب».

(الغول)

ويتعرض يوسا في الفصل المعنون بـ (الغول)، للإجابة عن سؤال بالغ الأهمية، وهو «من أين تأتي القصص التي ترويها الروايات؟»، ومن خلال هذا السؤال يدلف إلى أهمية التجربة - الخبرة - ويعرض في هذه الرسالة لرواية (فلوبير) «غواية القديس أنطوان «- وسوف يفعل ذلك كثيراً في رسائله اللاحقة، سيتعرض لنماذج كثيرة من الروايات العالمية - حيث الغول ذلك المخلوق الأسطوري، الذي يلتهم نفسه بنفسه بدءاً بقدميه. ويخبرنا بأن التراكم اللانهائي لحياة الكاتب مع ذلك الجذر الذي هو أساس موهبة الروائي، هما السبب السري وراء القصص التي يخترعها الروائي.

(سلطة الإقناع)

يقول في (سلطة الإقناع): «إن سلطة الإقناع للرواية تخضع تماماً للنقيض من هذه الفكرة: إنها تقوم على تقليص المسافة بين التخييل والواقع، ومحو هذا الحد، وجعل القارئ يعيش هذا الوهم، كما لو أنه الحقيقة التي لا تتبدل».

(الأسلوب)

يدخل في الرسالة التالية مباشرة إلى (الأسلوب): «المقوم الأساس للشكل الروائي «كما يقول، ويبحر يوسا نحو عدة تجارب روائية،

ويلاحظ أن هذه التجارب أقنعت القارئ بأنها لا يمكن أن تروى إلا بهذه الطريقة (الأسلوب)، وهذا ملاحظ في الروايات العالمية الكبيرة بشكل كبير، ثم يضع قاعدة مهمة: «لا روائي بدون أسلوب منسجم وضروري، وأنت تريد أن تصبح روائياً، فعليك أن تبحث وتجد أسلوبك».

(السرد والفضاء)

وفي رسالة (السرد والفضاء) يعدد:

١- سارد – شخصية. ٢- سارد – عليم.

٣- سارد – ملتبس.

وفي هذا الفصل سيستشهد كثيراً بالتجارب الروائية، وستتضح عبقرية هائلة لدى ماريو فرغاس يوسا، في القدرة على كشف خداع السارد في روايات كثيرة مثل: (موبي ديك) – (دون كيخوته) – (البؤساء)... وغيرها، كما سيكشف في هذه الرسالة عن لعبة الزمن. ثم سيخص رسالة أخرى خاصة بالزمن، ويتكلم فيها عن المماثلة الغريبة بين الزمن الحقيقي وزمن التخييل. وستكون رسالة (الزمن) من أطول رسائله.

أما الرسائل التالية فستكون على التوالي: (مستوى الحقيقة/ التحولات والقفزة النوعية/ الصندوق الصيني/ العنصر الخفي/ الأوعية المتواصلة)

ومن ثم سيختتم برسالة قصيرة بالغة الأهمية، يودع يوسا فيها الروائي الافتراضي، ويخبره بأنه لا يريد القول بأن النقد عبث وبلا جدوى «كلا، أبداً، على العكس.. فالنقد يمكن أن يكون مرشداً ذا قيمة عظيمة، لينفذ إلى العالم وإلى صنع مؤلف... يقول: إن النقد تمرين للعقل والذكاء، أما الإبداع الأدبي، فعلاوة على هذه العوامل، فإنه يدخل بكيفية حاسمة أحياناً عناصر: الحدس/ الحساسية/ التخمين، بل والصدفة التي تفلت دائماً من الشباك الأكثر رفاعة للبحث النقدي؛ لهذا من المستحيل أن نعلم أحداً كيف يبدع، وأقوى ما نستطيع هو تعليمه القراءة والكتابة، أما الباقي فكل واحد يتعلمه بنفسه، وهو يتعثر ويسقط وينهض من جـــديد بلا انقطاع».

وأخيراً يختم بطلبه من الصديق العزيز أن ينسى كل ما قرأه عن الشكل الروائي، وأن يعكف مرة واحدة على كتابة الروايات.

وبعد عرض هذه الطبعة الرائعة من دار أزمنة، والتي تحمل في صفحاتها الـ (١٥٤) الكثير مما يحتاجه المبدع، بل ما هو في أمس الحاجة إليه، بقي الإشارة إلى أن أهمية هذا الطبعة لا تكمن في روعة الفكرة، أو سهولة الطرح لموضوع من أعقد الموضوعات – لماذا يكتب الشاعر أو الروائي؟! فقط، بل أهميتها تعود لأهمية الكاتبين كل في مضماره؛ وعلاوة على ذلك مرحلة النضج لدى الاثنين، فريلكه ويوسا، كلاهما كتب رسائله في أهم مراحله؛ إنها مرحلة النضج. وهذا لا يعني طبعاً أنهما قالا كل ما يمكن قوله. إنما هي دعوة مفتوحة لقراءة رأيين مهمين، الأول كان لراينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ – ١٩٢٦م) في الشعر، والثاني لماريو فرغاس يوسا (١٩٣٦م –...) في الرواية.

---

* كاتب وناقد من السعودية